

# I&L

## IDEOLOGIES & LITERATURE

Volume III

Number 14

Sept.-Nov. 1980

### ESSAYS

Marshall C. Eakin

Race and Ideology in Graça Aranha's *Canaã*

Juan Epple

Eugenio Cambaceres y el Naturalismo en Argentina

J. M. Sobré

Literature, Diglossia, Dictatorship: The Case of Catalonia

### THEORY

Jaime Concha

Michel Foucault y las ciencias humanas

### DEBATE

Edward Baker

Painting the News: Picasso's *Guernica*

René Jara

Reading the News in Painting: Picasso's *Guernica*

### CLUES AND SOURCES

Lily Litvak

La Buena Nueva: Periódicos Libertarios Españoles Cultura proletaria y Difusión del Anarquismo 1883-1913

Carmen Ramos Escandón

The Novel of Porfirian Mexico: A Historian's Source. Problems and Methods

Hugo Achúgar

Modernización y Mitificación: El lirismo criollista en el Uruguay entre 1890 y 1910

## EDITORIAL BOARD

René Jara, Managing Editor  
Patricia Burg, Executive Secretary

Edward Baker  
Russell G. Hamilton  
Arturo Madrid  
Antonio Ramos-Gasgón  
Ileana Rodríguez

Ronald W. Sousa  
Nicholas Spadaccini  
Constance Sullivan  
Hernán Vidal  
Anthony N. Zaharcas

The journal's format will undergo a slight change beginning with Volume IV. It will have a new heading—"Theory"—and will strengthen the "Review Articles" section. The former will incorporate pieces dealing with theoretical and methodological problems related to the competence and performance of literary criticism and poetics; the configuration of various contemporary critical trends; and the examination of key words, concepts and topics already established in the critical lexicon. The second section will be related to critical analysis and reassessment of specific historiographic methodological or theoretical issues emerging from the book or ensemble of publications under review.

We believe that this format will broaden considerably the range of academic preoccupations of the journal, and promote a spirited dialogue on a number of trends in current literary criticism and poetics. The objective is to provide multifaceted insights to the relation between literature and society. In order to encourage dialogue and debate, the journal may eventually open these sections to responses.

The "Essays" section will publish only manuscripts in which problems and issues arising from a socio-historical study of literature in the specific domains of Hispanic and Luso-Brazilian literatures are treated in a theoretical and/or applied basis. The "Clues and Sources" section will remain the same by continuing to offer new perspectives on already established critical issues.

We would like to point out that even though this change of format will mean a reduction in the number of issues per volume, the quantity of published material will continue to be approximately the same.

A final note, *Ideologies and Literature* welcomes articles written in English, Spanish, Portuguese, and occasionally French. Manuscripts submitted for the "Essays" section should not exceed 50 pages; manuscripts submitted for the "Theory" section should not exceed 30 pages; manuscripts submitted for "Review Articles" and "Clues and Sources" should not exceed 20 pages. Manuscripts submitted should adhere in format to the latest edition of the *MLA Handbook*. Authors of unsolicited articles must include a self-addressed, stamped envelope, and two xeroxed copies of the manuscript.

Copyright © 1980, Institute for the Study of Ideologies and Literature  
ISSN: 0161-9225

Articles should be sent to: Ideologies and Literature  
Folwell Hall 4  
9 Pleasant Street S.E.  
University of Minnesota  
Minneapolis, Minnesota 55455

# I&L

## IDEOLOGIES & LITERATURE

Volume III

Number 14

Sept.-Nov. 1980

### CONTENTS

#### ESSAYS

- Marshall C. Eakin: Race and Ideology in Graça Aranha's *Canaã* .. 3  
Juan Epple: Eugenio Cambaceres y el Naturalismo en Argentina .. 16  
J. M. Sobré: Literature, Diglossia, Dictatorship: The Case of  
Catalonia ..... 51

#### THEORY

- Jaime Concha: "Michel Foucault y las ciencias humanas" ..... 68

#### DEBATE

- Edward Baker: Painting the News: Picasso's *Guernica* ..... 85  
René Jara: Reading the News in Painting: Picasso's *Guernica* .... 90

#### CLUES AND SOURCES

- Lily Litvak: La Buena Nueva: Periódicos Libertarios Españoles  
Cultura proletaria y Difusión del Anarquismo 1883 ..... 94  
Carmen Ramos Escandón: The Novel of Porfirian Mexico: A  
Historian's Source. Problems and Methods ..... 118  
Hugo Achúgar: Modernización y Mitificación: El liricismo cirollista  
en el Uruguay entre 1890 y 1910 ..... 134

*Ideologies and Literature* is supported in part with grants from the following sources at the University of Minnesota:

College of Liberal Arts

Alumni Association of the  
University of Minnesota

College of Liberal Arts  
and University College

Graduate School

Research Development

Patrons:

Tom Conley  
University of Minnesota

James Parr  
Univ. of Southern California

Alan and Cheryl Francis  
Boston, Massachusetts

Rosanne Potter  
Iowa State University

John Beverley  
University of Pittsburgh

Eduardo Forastieri  
University of Puerto Rico

Lydia D. Hazera  
George Mason Univeristy

Alfredo A. Roggiano  
University of Pittsburgh

Stephen Burmeister  
Macalester College

Jean Franco  
Stanford University

Inman Fox  
Knox College

Michael P. Predmore  
University of Washington

Hector E. Torres-Ayala  
Smith College

Elias Rivers  
SUNY, Stony Brook

Claudia Schaefer  
Paul Rodriguez-Hernandez  
Rochester, New York

Robert Brody  
University of Texas, Austin

Susan Kirkpatrick  
University of California, San Diego

Bertha and Samuel Baker  
Rockville Centre, New York

Paul C. Smith  
Univ. of California, Los Angeles

Beth Miller  
Univ. of Southern California

# Race and Ideology in Graça Aranha's *Canaã*

Marshall C. Eakin

*University of California, Los Angeles*

## I

In his novel *Canaã* (1902), Graça Aranha brought to life the passionate debate on the role of race in the formation of Brazilian society which preoccupied the intellectuals of the Old Republic. In the process he exposed certain social forces characteristic of the Old Republic but rarely discussed in such candid terms in the historical works of his contemporaries. Aranha's novel thus provides its readers with an unconventional yet invaluable source for the study of race and society in modern Brazil.

Although constantly mentioned in the words of literary and social historians of Brazil, few detailed commentaries on *Canaã* are available in Portuguese or English.<sup>1</sup> From a literary point of view this neglect may be well deserved. As a literary piece, the novel is complicated, muddled, and ultimately an artistic failure. The characters are rarely more than mouthpieces for philosophical statements, the structure is unbalanced and awkward, and the pace slow and tedious. When compared with Euclides de Cunha's epic *Os Sertões*, which appeared in the same year and dealt with the same subject, its literary deficiencies appear even more striking. They stem as much from the inadequacies of the author's writing ability as from his own ideological confusion—a confusion which resulted from his inability to resolve certain contradictory forces in his own society and his own psyche. The value of the novel lies not in its literary merits or faults but in its social documentation.

This article seeks to examine *Canaã* not from a conventional literary perspective but from a sociological one, as an important ideological statement by a distinguished member of the Brazilian elites. The novel records one intellectual's perception of the role of race in the formation of Brazilian society. The symbols and social forces at work in the novel reflect the economic and social forces at

work in late nineteenth-century Brazil. The first part of this article briefly traces the social and intellectual context of the novel, while the second part analyzes the various symbols in the novel and relates them to that context. By reevaluating this novel, this essay hopes to expand our understanding of Brazilian thought and society during the Old Republic.

*Canaã* depicts the encounter of different cultures and races in the tropics. It is the story of a young German immigrant, Milkau, who arrives in the state of Espírito Santo and quickly becomes a coffee grower. He soon befriends another young German immigrant, Lentz, whose brash, Nietzschean philosophy and disdain for the "inferior" quality of Brazilian culture serves as a counterpoint to the gentle, Tolstoyan ideas of Milkau and his sympathy for the Brazilians. The first third of the novel is literally a dialogue between the two philosophies. The last two-thirds of the book describes the plight of a German servant girl, Mary Perutz, who is thrown from the house of her patron, pregnant by his son. After many hardships and humiliations she is aided by Milkau who finds her a job. Eventually, she gives birth in the forest and lays semi-conscious as her child is eaten by a horde of wild pigs. Unjustly condemned by public opinion as a murderess, she is imprisoned. Milkau then helps her to escape and they flee together into the forest and over the mountains in search of the promised land.

Although literary critics usually interpret the novel as a debate between the Tolstoyan philosophy of Milkau and the Nietzschean ethics of Lentz, on a deeper sociological level it is really a debate over the fate of Brazilian society. The debate centers around the significance of the racial heritage of Brazil and its cultural future. Aranha and other intellectuals at the end of the nineteenth century were asking themselves if the population of Brazil was inferior to that of Europe due to the contributions of African and Amerindian elements to the formation of Brazilian society. Could Brazil develop autonomously, Aranha asked, or must it rely on European culture for help and guidance? If it must rely on Europe, to what extent would European values and European ideas dictate the future course of Brazilian civilization? Could immigration strengthen Brazilian society or would it be fruitless to attempt to build a European society in the New World? Would the European immigrants supplant the Brazilians and flourish, or would the Brazilians assimilate the Europeans and sink into barbarism? All were questions forced upon Aranha and his fellow intellectuals by the unique historical evolution of Brazilian society.

## II

Although published in 1902, *Canaã* is essentially an intellectual product of the nineteenth century. It reflects the internal economic contradictions of Brazilian society as it moved into the twentieth century and away from its colonial and imperial past. The principal economic prop of this past was the sugar industry which had entered into decline at the end of the colonial period. The plantations of the northeast were unable to modernize and face the stiff competition of the Caribbean region, and the economic axis of the country gradually shifted southward to the coffee-producing São Paulo-Rio-Minas Gerais triangle. After 1800 coffee cultivation spread rapidly in the fertile valleys of the south and east, and by 1840 coffee had replaced sugar as Brazil's leading export. By 1850 coffee accounted for nearly half of all Brazilian exports and had attained a position of economic dominance in the Brazilian economy which has continued into the twentieth century.<sup>2</sup> Coffee, however, deepened the colonial pattern of economic dependence as Brazil continued to exchange agricultural products for the manufactured goods of Europe and North America. Such a system resulted in an unbalanced economy whose well-being hinged on the fate of the international coffee market. Consequently, the fate of the Brazilian economy was not in the hands of the Brazilians, but in the capitalist metropolis of Europe and North America.<sup>3</sup>

Closely tied to the rise of the coffee economy was the issue of slave versus free labor. The colonial economy had been based on slave labor but with the advance of capitalism and European culture slavery came to be associated with backwardness and a decaying way of life. Free labor was the mainstay of the capitalist economy and free men the mainstay of its liberal ideology. The leading capitalist country, Great Britain, had abolished slavery early in the century and British ideologues extended their abolitionist struggle to all parts of the globe. British opposition to the African slave trade made the replenishment of slave labor in Brazil increasingly difficult after 1830 and British diplomacy, backed by warships, eventually forced a complete halt to the Atlantic slave trade in the early 1850s.<sup>4</sup> The rise of a vocal and powerful abolitionist movement in the 1870s and 1880s hastened the conversion to free labor with a series of laws providing for gradual emancipation. The transition to free labor was completed with the total abolition of slavery in 1888.<sup>5</sup>

Although the Atlantic slave trade and the institution of slavery could be legislated out of existence its social consequences could not be so neatly disposed of. One of these consequences was the

Africanization of the Brazilian population which had taken place over a period of three centuries. The number of Africans brought to Brazil between 1500 and 1850 has been conservatively estimated at around three and one-half million.<sup>6</sup> The influx of Africans was so great that until the end of the nineteenth century the white population was in the minority.<sup>7</sup> Over a period of centuries the races had mixed profusely in Brazil creating a complex system of racial categories as the black and mulatto became an integral and undeniable part of Brazilian society.

Abolition was a humanitarian gesture directed at the Afro-Brazilian but it was also an ideological rationalization of a changing economic order, for abolition served to fuel the expansion of capitalism through the creation of a larger pool of wage earners who could then sell their labor to the capitalist. Though the coffee plantations had originally relied on slave labor, the abolition of the African trade, and later of slavery itself, forced them to turn to wage earners to fill their growing labor needs. At the end of the slave period the most highly sought after laborer, however, was not the African but the European immigrant. The drive to import European labor was a double-faceted proposition. From an economic point of view the importation of hundreds of thousands of Europeans would fill the tremendous labor needs of the coffee planters. At the same time, the importation of the European in massive numbers would gradually whiten the population, so the Brazilian leaders hoped, and eliminate the cultural and genetic influence of the large black and mulatto population. Brazil would become more progressive by freeing the black, and more European by diminishing his influence in Brazilian society and culture. These ideas rested on the conclusions of racist European anthropologists and intellectuals of the time who exerted tremendous influence over the Brazilians.

### III

Coffee, abolition, and immigration were major social forces at work in Graça Aranha's Brazil, and these forces generated severe contradictions in Brazilian society and thought. On an economic level there was a striking contradiction between the developmental needs and aspirations of Brazil and the needs and aspirations of the expanding European and North American economies. North Atlantic capitalism needed Brazilian raw materials and the Brazilian market, but Brazil needed internal growth and development which was denied it by the demands and directions of the capitalist metropolis. This economic contradiction was in



turn accompanied by an intellectual one: between the desire of the Brazilian elites to emulate and imitate European culture, including capitalism, and the desire to develop a viable national economy and national identity. The more the Brazilian elites clung to European economics and European thought, the more dependent they became on Europe's economy and the more they were forced to deny their own cultural and intellectual heritage. The ideological framework which Brazilian intellectuals imported from Europe along with the goods of capitalism was a reflection of the socio-historical development of Europe and not Brazil. As *Canaã* so well documents, this imported ideological framework faced its severest adaptive test when dealing with the racial question.

One of the keystones of European thought in the late nineteenth century was a form of racism buttressed by "scientific" evidence. European writers such as Gustave Le Bon and Ernst Haeckel believed that all societies represented stages in the evolutionary history of mankind and that certain races could be empirically demonstrated to be inferior to others. European social theorists "proved" that the highest, most evolved societies were European, and the evolutionarily more retrograde societies were invariably non-white. Evolutionary progress was equated with reason, science, technology, capitalism, and purity of blood—traits which were, not coincidentally, all very visibly developed in Europe.<sup>8</sup> These theories provided convenient justification for Europe's self-appointed role as the guardian of Mankind's progress. For the dominated economies and the less "pure" societies, however, it wreaked intellectual havoc.

The dilemma of Graça Aranha and similar Brazilian intellectuals was to reconcile their own racially-mixed society with their racist European ideology. It was not a comfortable position as can be seen in *Canaã* and numerous other literary works of the period. European intellectuals could justify their society's value and superiority with evolutionary schemes which denigrated non-white and racially-mixed societies. Their countries, after all, were not faced with large influxes of non-white immigrants nor did they contain significantly large non-white groups in their midst. Brazilian intellectuals such as Aranha, however, could not rest so self-assured, for if this racist ideology were valid then their society was degenerate and would continue to degenerate as long as it contained such large mestizo and mulatto populations.

Brazilian intellectuals grappled with this contradiction in their ideology coming up with various responses. Some gave themselves

over to the tenets of this racism and denied any hope for a racially-mixed Brazil, then or ever. Raimundo Nina Rodriguez, a Bahian physician and ethnologist, chose to accept the ideology and admit the inferiority of the black and the Brazilian population. The Negro, he proclaimed, was "hopelessly condemned" and with him Brazil.<sup>9</sup> A few writers such as Afonso Celso chose to ignore the racism and glorify the contribution of the different races to Brazilian society. This position, however, never totally broke with racist European thought. A significant number of intellectuals, such as Sílvia Romero and Euclides de Cunha, questioned the value of molding Brazil in the image of Europe, though they were definitely in favor of a strong Europeanization of their culture and society.<sup>10</sup> Da Cunha's *Os Sertões* is another brilliant documentation of the cultural and personal anguish caused by the importation of European ideology.

Ironically, the cultural and racial bias against the black gave rise to both a valuable critique of the African and Amerindian contributions to the national heritage and an effort by the elites to deny and eliminate those contributions in the future. The logical result of the European ideology was to bring Europe, physically and culturally, to Brazil, and that is just what the elites attempted to do. In the decades after 1890 over three million Europeans were brought to Brazil in an attempt to "bleach" the population. It is in this socio-historical context that Graça Aranha composed *Canaã*.

#### IV

Graça Aranha's elite credentials were well established and very solidly European. In the 1880's he attended one of the two law schools in Brazil (Recife) where he came into contact with the latest European books and ideas including positivism, Spencerianism, Darwinism, and their racist overtones. He then served for several years as a municipal judge in Porto do Cachoeiro, Espírito Santo, the city which was later to serve as the setting for his novel.<sup>11</sup> The town was a center of the expanding coffee industry and was dominated by a German immigrant population. In the 1890s he entered the diplomatic corps and served with two of Brazil's leading international figures: Joaquim Nabuco and the Baron Rio-Branco. He was part of Nabuco's missions to Rome and London, and he served as Brazil's emissary to Sweden, and later as minister plenipotenciary in Holland and France. It was in Europe, appropriately enough, that he finished *Canaã*.<sup>12</sup>

The dominant symbols of *Canaã* are the young German immigrants, Lentz and Milkau, each representative of opposing

schools of European philosophy. Lentz is the arrogant warrior of Nietzsche's superrace. Milkau, on the other hand, is the soft-spoken advocate of Tolstoy's agrarian utopia. They are, in Aranha's words, "exponents of two entirely different cultures. One offered the warlike exploits, butcheries, bloody sacrifices; the other, a simple farmer, offered it fruits from the earth, flowers from his garden." (p. 241) Milkau seeks to "generate love" and "unite with the spirits." (p. 73) Lentz, however, sees life as struggle and criminality. "All human pleasures," he tells Milkau, "taste of blood, everything represents the victory, the expansion of the warrior." P. 73) The road to civilization, he asserts, "lies also through blood and crime." (p. 75)

On a much deeper sociological level, these two young Aryans are the vanguard of European culture, each voicing the concerns of different sides of the racial question. Lentz is Aranha's most clearly defined symbol representing the hardline European stance. He is in favor of eliminating the "inferior" Brazilian race and repopulating the country with "superior" Germanic peoples. "The Brazilian," he declares, "is not a progressive factor, he is a hybrid. And civilization will never be accomplished by inferior races." (p. 55) The supposed degeneration of the Brazilian people is clearly equated with its impure, non-white blood. Bad genes, in modern terms, foretell cultural decay. Lentz is proud of his race and disdainful of the Brazilians, and he paints a vivid portrait of a new Brazil which will be biologically and culturally European.<sup>13</sup>

Milkau, however, feels sympathy for the Brazilian, though not respect, a condescending and paternalistic attitude. He feels "as if the weight of responsibility for the fate of *these wretches*" falls upon his shoulders. (p. 27, emphasis added) He is, nonetheless, dismayed by the passing of the traditional Brazilian culture as it is eradicated before the advance of the Europeans. "I feel with deep sorrow," he says,

that, pretty soon, the city will crumble to ruins surrounded as it is by foreign colonies which are choking it by degrees until, some day, they will conquer and transform it ruthlessly.

At the same time, though, he echoes the author's belief in the inevitability and necessity of the transforming power of European culture. "Well," he goes on to say in the very same breath,

that is the law of life and the fatal destiny of this country. We shall renew this nation, we shall spread ourselves over it, we shall cover it with our *white* bodies and make it great even unto eternity. . . . To be frank with you, the civilization of this country depends entirely on European immigration . . . (pp. 49-50, emphasis added)

Counterbalancing this excessive Europeanism are a number of minor characters who reflect Aranha's and the Brazilian elites' incipient nationalism. The mulatto surveyor, Jôca, and a group of local officials (notably a municipal judge) bitterly express the belief that they have become foreigners in their own land.<sup>14</sup> A local landowner complains that "nowadays everything belongs to the foreigner; the government does nothing for the Brazilians; everything is for the Germans . . ." (p. 26) A municipal judge, who is clearly cognizant of Brazil's dependency, angrily declares that "Brazil is, and has always been, a colony. Our regime is not a free one. We are a protectorate." (p. 196) A local mulatto lawyer presents the most nationalistic reaction to the flood of immigrants and their cultural encroachment. Speaking to the local officials who embrace the foreigners, he exclaims,

You, gentlemen, may wish to sell your native land to the foreigner, you may sell it, but as long as there is a mulatto left in this Brazil, which, after all, belongs to us, things will not run as smooth as my learned doctors imagine. (p. 194)

This angry cry, however, is a minor voice in the novel and is juxtaposed to the cold reality of the situation as expressed by another of the local officials who sadly sighs, "Poor Brazil! . . . It was a miserable attempt at nationality." (pp. 194-196)

Clearly, the outlook for the traditional culture and the mulatto is not optimistic. The European characters dominate the novel and the depiction of the local Brazilians is not the least bit flattering. The mulatto is obviously perceived by the author and the European characters as the predominant figure in the population, and he is usually described in animalistic terms. After describing a group of immigrants as "men of iron hands, herculean torso, red beards, and sky-blue eyes" Aranha goes on to say

There was one young mulatto among them, and he could be distinguished easily. His face was pitted with smallpox; his complexion was bronzed; he wore a short curly beard and his short hair stood upright on his head. With his bloodshot eyes and his teeth, pointed like those of a saw, he had at times the appearance of an evil satyr. (p. 85)

This derogatory and condescending attitude toward the native Brazilian is not restricted to Lentz, but is general among the European immigrants including Milkau.<sup>15</sup>

These descriptions are merely manifestations of a more fundamental assumption underlying the entire novel: the cultural and biological degeneracy of the Brazilian when compared to the European. As one of the Brazilian characters admits, "The

decadence of our people presents a deplorable mixture of the savagery of the new-born races with the degeneracy of the races that are becoming exhausted." (p. 292) He sees Brazil giving way to the superior races of Europe and North America and laments, "This poor Brazil is but a corpse which is rapidly decomposing . . . The *urubus* are coming . . . from Europe, from the United States . . . It is a conquest . . ." (p. 290)

Porto do Cachoeiro is the meeting ground of the two races, symbolic of the larger transformation taking place in Brazil. As Milkau enters the city for the first time he notes the two distinct but coexistent cultures "united by a bridge." (p. 37) He reads into the region's history the future of all Brazil.

Porto do Cachoeiro was the boundary of two worlds that met each other. The one betrayed the past in the sad and angular landscape of the east, where marks of exhaustion branded even the smallest objects. There could be seen ranches in ruins, abandoned dwellings, traces of slave huts, chapels, all perfumed and consecrated by death. The waterfall formed the boundary. On the other side the landscape presented stronger and darker lines. It was a new land, ready to shelter the avalanche of immigrants who came from the old regions of the other hemisphere, avidly seeking her full warm breasts. Here was to germinate the generation who would some day cover all the land . . . (pp. 40-41)

The incipient nationalism of the Brazilian characters and the desire to Europeanize Brazil are conflicting tendencies which pervade not only the novel and the author's own thinking, but also Brazilian thought during the Old Republic. Herein lay the dilemma and trauma of the intellectuals of that generation. The equally coveted goals—of a distinctly national character and a Europeanized culture—resulted in a generation of writers and literature psychically torn between European ideas and Brazilian society which those ideas condemned for its biological and cultural degeneracy. Torn between these apparently mutually opposing goals, many Brazilian intellectuals developed an almost schizophrenic perspective, aping the Europe they envied, and constantly seeking sources of pride in the society which European culture denigrated.

Even when counting on European salvation, however, the intellectual in Arenha's shoes was plagued by doubts about the possibility of any salvation. A nagging doubt forces Aranha to question whether Brazil can be saved by anyone, Brazilian or European. As Lentz observes, "Here, the mind is dwarfed by the stupendous majesty of nature . . . It is impossible to have any civilization in this country . . . The earth itself, with this violence,

this exuberance, is an immense spectacle . . ." which will destroy even the Europeans. (pp. 54-55) Indeed, the main characters are ravaged by the violence of the tropics. The local people are seen as inferior due to the effects of climate and geography, as well as their biology. As one Brazilian laments, "You see, my friend, it is no use . . . There is no possible salvation for us. The race is incapable of being civilized . . ." (p. 296) The German servant girl Mary Perutz is betrayed by her own people, becomes an outcast, and her child who should be the hope for the future—a European future—is devoured by wild animals in the forest. The European, Aranha seems to be saying, will be destroyed by the tropics as well.

It is in the context of the national versus foreign question that the central symbol of the novel emerges—that of Canaan, the promised land. Milkau is clearly the symbolic figure of Moses who will lead his people to the promised land. He and Lentz alike left Europe seeking to leave behind its faults and failings and to resurrect its glories in the New World.<sup>16</sup> As Aranha says, "The two immigrants, in the silence of the road, united by a common hope and a common admiration, began to praise the *Land of Canaan*." (p. 81, emphasis added) Eventually Milkau begins to reflect Aranha's pessimism and he feels his promised land slipping away. "Had he not fled," he reflects,

from the human cruelty abandoning the old, hateful society to begin life anew in the virginity of an immaculate world where peace must be inalterable? Why then did the spectre of misery pursue him even here? (pp. 231-232)

Mary's plight finally turns Milkau away from the city and like Moses leading his people, he leads Mary to the mountaintop in search of a glimpse of their Canaan—only to be disappointed at their vision. "It is useless . . . the Promised Land," he is forced to admit, "which I was going to show you and which I was anxiously seeking, is not there at all . . . It does not exist yet. Let us stop here," he tells Mary, "and wait for it to come with the blood of redeemed generations." (p. 320) In the end he cries, "Canaan! Canaan! . . . But the longed-for land never appeared . . . Never . . . They ran . . . they ran . . ." (p. 319) The promised land, Aranha seems to be saying, is in the blood of future generation of Brazilians redeemed by European blood, but that the promised land lies in the distant future, and is perhaps illusory. The final note of the novel is indecisive and unclear but pessimistic.

The frustrating ambiguity of *Canaã* undoubtedly stems from its author's own failure to come to grips with the problems and paradoxes of elite ideology in late nineteenth century Brazil. The

novel frankly expresses the elite ideal of Europeanization as well as the nagging and persistent doubts about that coveted ideal. The flaws in the work strongly suggest poorly formulated and inarticulate reservations about making Brazil over in Europe's image.

Aranha's novel ultimately fails because (with hindsight) we can see that he was attempting an impossible task—reconciliation of European racist theory with Brazilian nationalism. He wanted a strong a culturally advanced Brazil, but on Europe's impossible terms—the elimination of what was the very essence of Brazil, the fusion of Amerindian, European, and African peoples. The only alternatives for Aranha's generation were to deny their own heritage, to reject total Europeanization, or to accommodate the best of both worlds. With sufficient hindsight one can see that the last option was possible only with the rejection of the racist social theory of the period. Failing to do so resulted in a generation of intellectuals, like Aranha, torn between the ramifications of their imported ideology and their own Brazilianness. As Aranha's work so vividly demonstrates, adaptation of European ideology to Brazilian circumstances, without rejecting its racist elements, could only result in confusion and intellectual anguish. It would remain for a later generation, reflecting on different social and economic conditions, to move beyond the limitations of the ideology of this period, and to reshape Brazilian thought.

## Notes

1. Other than the usual mentions in histories of Brazilian literature the best commentaries on *Canaã* are Antonio Alatorre's lengthy introduction to his Spanish translation *Canaán* (México: Fondo de Cultura Económica, 1954), pp. viii-liii; and a brief section in Thomas F. Skidmore's *Black into White: Race and Nationality in Brazilian Thought* (New York: Oxford University Press, 1974), pp. 110-113. The two editions of *Canaã* used in writing this article were *Canaã* (Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia., 1959) and *Canaan*, trans. Mariano Joaquín Lorente (Boston: The Four Seas Company, 1920). All translations in the text come from the latter edition.
2. Celso Furtado, *The Economic Growth of Brazil: A Survey from Colonial to Modern Times*, trans. Ricardo W. de Aguiar and Eric Charles Drysdale (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1971), especially pp. 119-126, "The Genesis of the Coffee Economy."
3. See for example, Stanley J. and Barbara H. Stein, *The Colonial Heritage of Latin America: Essays on Economic Dependence in Perspective* (New York: Oxford University Press, 1970), especially pp. 148-150.
4. The final years of the African slave trade are analysed in Leslie Bethell, *The Abolition of the Brazilian Slave Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 1970).
5. The law had a number of restrictions and qualifications which made it possible to delay actual emancipation until the age of twenty-one. In many cases the law was simply ignored and some contend it did not end the natural increase in the slave population. See Robert Conrad, *The Destruction of Brazilian Slavery 1850-1888* (Berkeley: University of California Press, 1972), especially pp. 90-91; and, Robert Brent Toplin, *The Abolition of Slavery in Brazil* (New York: Atheneum, 1975), especially pp. 20-21.
6. Bethell, p. 395.
7. Skidmore, pp. 44-45.
8. See for example, Marvin Harris, *The Rise of Anthropological Theory: A History of Theories of Culture* (New York: Thomas Y. Crowell, 1968), especially pp. 80-107, "Rise of Radical Determinism," and pp. 108-141, "Spencerism."
9. Ironically, Nina Rodrigues' racial studies made him a pioneer in Afro-Brazilian studies, a role which today endears him to all nationalists. The force of the racist ideology is fully appreciated only when one takes into account that Nina Rodrigues himself was a mulatto. See Skidmore, pp. 57-62. Quote is from p. 60.
10. Celso published an ultra-nationalistic volume *Porque me ufano do meu país* in 1901. Romero's works as a literary critic and social theorist are also imbued with the contradictions of this imported ideology. See Marshall C. Eakin, "Sílvia Romero, Evolution, and Social Thought in Late Nineteenth-Century Brazil," unpublished Masters Thesis, University of Kansas, 1977.
11. No serious biography has been written on Graça Aranha. Augusto Emílio Estellita Lins, *Graça Aranha e o "Canaã"* (Rio de Janeiro: Livraria São José, 1967) is a disorganized attempt to relate the places and people in the novel with the biographical date of Aranha's life in Porto do Cachoeiro.
12. Aranha's diplomatic career is described in Alatorre's translation, p. viii.

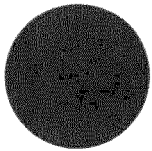


13. "In his innermost thoughts, Lentz felt some pleasure at these testimonials of the inability of the Brazilian people to impose their own language upon other men. This weakness, would it not be like a breach through which the Germanic ambitions would in the future take possession of this magnificent country? And he pondered on this idea, with his eyes wide open and shining." (p. 87)

14. Jôca's "native soul forgot for a moment his painful ostracism in his own native country, among people from foreign lands." (p. 178)

15. Watching Jôca, Milkau exclaims at one point, "What a monkey!" (p. 144)

16. Good examples of this are pp. 67 and 297.



# Eugenio Cambaceres Y el Naturalismo en Argentina

Juan Epple

*University of Oregon*

## 1. *Argentina y la generación del 80.*

Eugenio Cambaceres ha sido considerado el autor más representativo de la llamada "Generación del 80" en Argentina y el iniciador de la novela moderna de su país. Los estudios que se le han dedicado a su obra narrativa destacan, como un antecedente ineludible, su vinculación con la "generación del 80", el grupo intelectual que surge como la élite política y cultural del período de unificación republicana iniciado con el gobierno de Roca.<sup>1</sup>

Este período, decisivo en la evolución histórica de Argentina, ha sido extensamente estudiado por muchos autores, y parecería innecesario analizarlo en detalle. No obstante, es conveniente tener presente sus rasgos básicos, aunque sea recordando algunos de estos estudios caracterizadores.

Se trata, básicamente, del período de transformaciones llevado a cabo, como proyecto histórico, por una oligarquía liberal que reorienta las bases económicas, sociales y políticas del país de acuerdo a las nuevas relaciones con los grandes centros de dominio europeos, y que convertirán a Argentina en un enclave privilegiado como productor de materias primas y de recursos agropecuarios. La unificación del país es producto no de la antigua clase ganadera y terrateniente, ni de la burguesía mercantil porteña como entidades con intereses distintos, sino de una oligarquía "nacional" que integra a los sectores terratenientes y ganaderos, a los grupos comerciantes y a los gobernadores del interior, al servicio de una política de desarrollo dependiente.

Gonzalo H. Cárdenas define así este período de cambios:

La generación liberal anterior al 80, que gobierna el país después de Caseros, brinda las bases necesarias para que la generación recién llegada al poder consolide la dependencia y subordinación con respecto al Imperio Británico. La primera etapa comienza a manifestarse con cierto control, por

parte de los británicos, de nuestro comercio exterior, mediante créditos e inversiones en ferrocarriles; la segunda mediante el monopolio, que controla los sectores claves de nuestra economía, y nos convierte directamente en una colonia económica de Gran Bretaña. Segunda etapa que coincide a nivel internacional con la denominada "Segunda Revolución Industrial" en Europa, y que en Argentina se manifiesta en forma pasiva, con la expansión agropecuaria extensiva, complementada al desarrollo de la industria derivada de las actividades primarias, con una burguesía agraria que a la vez era comercial e industrial, en la medida en que contribuyese a incrementar el agro, con un crecimiento de las inversiones extranjeras, especialmente inglesas. En suma, nuestro crecimiento agropecuario corría paralelo desde el 80 al crecimiento industrial inglés en su etapa más moderna — que no fue tan pronunciada como en los Estados Unidos, Alemania y Japón —. (...) Nuestro crecimiento agropecuario no fue armónico, porque el desarrollo de nuestras fuerzas productivas no fue parejo en todos los sectores de nuestra economía, ni siquiera en el específicamente rural, sino que se desarrollaron precisamente los rubros de mayor interés para Gran Bretaña, y no para el país en su conjunto. (...) El triunfo del P.A.N., el partido de Roca, implica la unión de los terratenientes bonaerenses con los gobiernos del interior — que responden a los intereses locales — a quienes el presidente manejaba a su antojo, ampliándose y consolidándose la alianza con el capital extranjero inaugurada dos décadas antes.

La generación que asume los destinos del país con Roca ocupará socialmente los rangos más altos. A medida que va consolidando su poder político y económico mediante la explotación agrícola-ganadera, intentará parecerse a las burguesías europeas, las que después de haber conducido el proceso de crecimiento industrial dentro del estado nacional, se lanzaban ahora a la expansión extranacional, como consecuencia de la segunda revolución industrial, acompañando el surgimiento del imperialismo. (...)

Nuestra burguesía tomaba a las otras como modelo, como grupo de referencia, pero en vez de liderar aquí el camino de la industrialización autónoma, aplicando un sano proteccionismo industrial, se sometió subsidiariamente a esas burguesías en todos los órdenes, económico, político y cultural. Si aquellas controlaban y dirigían un proceso de industrialización, aquí se controlaba y dirigía un proceso de crecimiento agrario complementario con el desarrollo industrial británico, y así nuestra clase superior llegó a integrarse en la civilización foránea, copiando sus lujos, su confort, y en general su sistema de vida, incluyendo las modalidades intelectuales y artísticas.<sup>2</sup>

Este proceso, dado en el marco optimista de la modernización y el acceso a los goces de la civilización superior de Europa, estará sin embargo preñado de contradicciones, que se manifestarán en la gran diferencia entre las afirmaciones programáticas y su

realización.

Por una parte, el proyecto de reestructuración de la nación tenía como base ideal un proceso inmigratorio que debía incorporar al país a una población selectiva (racial, técnica y culturalmente) proveniente de los países anglosajones<sup>3</sup>, pero en los hechos el sector mayoritario de esa inmigración provino del sudoeste de Europa, especialmente de Italia y España, donde había una gran población sin posibilidades de trabajo, y dispuesta a buscar otros horizontes. Como el proyecto nacional no estaba orientado a una transformación de la estructura agraria, esa inmigración terminó concentrándose en las ciudades, y especialmente en Buenos Aires, siendo un factor fundamental de la compleja transformación social que empieza a operarse en esta zona del país, donde llegan a constituir la población mayoritaria, generando una reacción de recelo y de airada crítica de los sectores tradicionales de la sociedad, que no esperaban este resultado de sus sueños de "europeización".

Gino Germani, que ha analizado detenidamente el proceso de la inmigración y sus consecuencias para la evolución de la sociedad argentina, señala que si bien la inmigración tuvo una incidencia menor en el sector rural, que continuó sujeto al dominio de la oligarquía, que tenía allí su principal base de sustentación, tendrá un enorme impacto demográfico, económico, social y cultural en la sociedad urbana. Señala el autor:

En términos generales puede decirse que el resultado de la política agraria que condicionó la inmigración extranjera no fue tanto el de poblar las extensas áreas rurales semidesiertas, aunque lo logró en cierta medida, cuanto el de proporcionar una abundante mano de obra urbana, y aunque en mucho menor escala, rural, pues una minoría de los inmigrados sin tierra permanecieron en el campo, trabajando como peón asalariado. El crecimiento de las ciudades, el surgimiento de una industria y la consiguiente transformación de la estructura social, fueron parte en este proceso. La expansión del comercio exterior e interno y el aumento general de riqueza, el aumento de las actividades del Estado, la construcción de obras públicas, particularmente de los ferrocarriles, y por fin, desde los últimos quince o veinte años del siglo anterior, el surgimiento y desarrollo de la industria, todas estas actividades absorbieron la masa de inmigrantes que constituían, como se ha visto, la mayoría de la población de las grandes ciudades del país ( . . . ) Según el censo de 1895, la gestión de la industria y el comercio se hallaba en alrededor de un ochenta por ciento en manos de extranjeros, que la ejercían como propietarios. En el personal asalariado de ambas ramas — empleados y obreros — la proporción era menor pero siempre superior a la de la población activa en general y también a la población adulta, mayor de 20 años ( . . . ) Apparently, en el proceso de transformación de la sociedad argentina, que estaba ocurriendo en esa

época, los extranjeros se situaban con preferencia en los nuevos estratos que iban surgiendo a causa del desarrollo económico: empresarios de la industria y el comercio, obreros y empleados en estas dos ramas; es decir, predominaban sobre todo en la clase media en expansión y en el nuevo proletariado urbano industrial, ambas categorías correspondientes a las estructuras económicas que reemplazaban a las existentes en la sociedad tradicional.<sup>4</sup>

Pero si estos grupos tienen un peso decisivo en la vida urbana, siendo uno de los factores fundamentales de los cambios de la composición étnica y social de la población, y de los cambios de actitud y de expresiones ideológicas, los sectores terratenientes y los grandes propietarios, que forman la clase dirigente, defienden las concepciones tradicionales favorables a sus intereses, con una actitud muy cauta ante los cambios. Sensiblemente, buscan prestigiar los nombres de las antiguas familias patricias y su zona de dominio, el campo, como depositarios de los valores de la "argentinidad", en oposición a los variados elementos culturales y valores incorporados por los grupos inmigrantes. Esta élite, sintiéndose incapaz de controlar el proceso en su totalidad, se preocupó por mantener la estructura social y económica favorable a sus intereses, limitando el proceso de modernización que ella misma había iniciado. El control político se ejerció a través del voto selectivo y leyes que limitaban la participación de los inmigrantes en los asuntos del país. Como señala Germani:

En las ocasiones en que los extranjeros realizaron movimientos que significaban una participación política activa, no pareció que la élite lo aprobara. En realidad se trataba de movimientos de protesta. Algunos se vinculaban con la situación agraria y surgieron en las colonias. (...) Pero los movimientos obreros que se manifestaron vigorosamente en particular en Buenos Aires, desde fines de siglo, no tenían un origen nacional específico. Por el contrario, aunque compuestos de extranjeros en su mayoría —pues tal era el naciente proletariado industrial— no tenían un carácter nacional, es decir, eran internacionales por su ideología y cosmopolitas por su composición. En realidad estas sociedades "cosmopolitas" y "círculos de obreros" tan numerosos en Buenos Aires en esa época tuvieron, como se indicó antes, una real función integradora y asimiladora de la masa inmigrante. En efecto, canalizaban su participación en la vida política del país, y no lo hacían en función de su condición de extranjeros ni mucho menos apuntando a su particular lealtad étnica, sino en su carácter de integrantes de la sociedad nacional argentina, aunque, es cierto, con ideologías que la élite liberal difícilmente podía aceptar. Era, en efecto, imposible que tales élites pudiesen reconocer en esa época la función latente de estas agrupaciones obreras, y de hecho no sólo no las aceptaron

sino que las hicieron objeto de represión y persecución, con leyes y medidas policiales muy severas. Se descubre aquí una contradicción análoga a la que condujo al fracaso parcial de la colonización. Se propusieron poblar el desierto, pero no modificaron la estructura agraria de la que eran principales beneficiarios. Deseaban integrar a los inmigrantes, pero no compartir el poder con ellos.<sup>5</sup>

Así, contrastando con el optimismo liberal de los grupos dirigentes, y con la ola de riqueza que pasa por sus arcas, en una ilusión de progreso material que se reproduce en la especulación y el derroche, en ese período surgen las primeras manifestaciones de organización social y sindical, inicialmente bajo el liderazgo teórico de los inmigrantes.<sup>6</sup> Primero aparecen las organizaciones anarquistas, a partir de 1872 (con la fundación de la primera Sociedad anarquista), y que declinan a comienzos del siglo XX. Luego se afianzan las organizaciones socialistas: en 1892 se funda la "agrupación socialista", en 1894 el Partido Obrero Internacional y en 1895 el Partido Socialista Obrero Argentino, dirigido por Juan B. Justo. Al mismo tiempo, aparecen organizaciones como el Centro Socialista de Estudios (1896), la Biblioteca Obrera y la Escuela para Trabajadores (1897), la Universidad Popular en el Ateneo Popular (1904). Por otra parte, y siguiendo las líneas de acción católica de la *Rerum Novarum* (1891) se forman los primeros círculos de Obreros Católicos.

A partir de la crisis del 90, los conflictos sociales van a generar las primeras huelgas obreras: la huelga de ferroviarios, en 1896, que se prolonga por 120 días, y luego las huelgas generales de 1902, 1906 y 1909. Como réplica, en 1902 se sanciona la Ley de Residencia, que faculta al gobierno para expulsar a los extranjeros que se consideren peligrosos para la seguridad nacional (medida evidentemente dirigida contra los dirigentes obreros que tienen calidad de inmigrantes.) Y para el Centenario, en un clima de agitación social cada vez mayor, se decreta la Ley de Defensa Social.

Un fenómeno significativo de este período fue el auge de la especulación financiera, que se transformó en una carrera ciega por incrementar fortunas, precipitando la crisis del 90, que tuvo grandes repercusiones en la etapa posterior.<sup>7</sup>

Los intelectuales de la Generación del 80 pertenecían, en su mayoría, a la clase dirigente (Mansilla, Cané, Wilde, López, Cambaceres, Ocanto) o bien se identificaban con ella (Martel, Villafañe, Sicardi). Su liderazgo intelectual, expresión de un acto de afirmación en que se reconocían como una élite progresista, se expresó en una obra variada, cuya particularidad consistía en estar destinada a un círculo restringido de lectores. Una forma

característica fue la "causerie": reproducción de una charla entre amigos, la mutua comunicación que recoge opiniones sobre distintos aspectos de la vida social y cultural, y desde una visión del mundo implícitamente compartida y celebrada. Luego están los diarios de viaje, las memorias, el ensayo y, en menor grado de interés, la novela. Tal como se mueven, con soltura y seguridad, en el triángulo geográfico formado por la estancia, Buenos Aires y Europa, sintiéndose dueños de un escenario pero sin necesidad de profundizar en los conflictos de esos espacios, se mueven en las formas culturales que van desarrollando. La conciencia de pertenecer a un círculo elegido se hace evidente en todas las manifestaciones de su vida social. Noé Jitrik, definiendo los rasgos psicológicos de esta generación, señala:

Se ha dicho que el grupo conductor de la recién fundada oligarquía actuaba como impulsado por una gran misión, cuyo cumplimiento estaba en sus manos. Ese cometido histórico era, por cierto, una tarea de presente pero no estaba desligada de un pasado próspero, repleto de actos gloriosos, desde las guerras de la independencia hasta la proscripción. Un pasado del cual enorgullecerse y en el cual apoyarse para conducir la realidad actual pero proyectándola iluminadoramente hacia el futuro. Los hombres del 80 se dejaron vivir este cruce de circunstancias y dieron lugar a la creación del primer rasgo que caracteriza su interioridad y que es, también, el primer rasgo del grupo, el rasgo fundamental en el que cada cual se reconoce y al cual renunciar implicaría excluirse: una gran e informulada autovaloración, un orgullo que se mezcla con el sentimiento de la eficacia presente y que, aparte de esto, tiene el alcance carismático propio de una clase social que ha encontrado la oportunidad para actuar después de haberse ganado el derecho a hacerlo ( . . . ) Casi todos los textos expresan ese sentimiento respecto de sí mismos, que se vincula, seguramente, con la estructura paternalista y la seguridad que tienen respecto de las decisiones que toman: si son capaces de legislar serenamente sobre lo que se ofrezca, si sienten el coraje histórico de estar transformando una nación, nada más natural que engendren un piso psicológico de orgullo, grupo de vencedores, dominadores de la realidad, poseedores de todos los instrumentos interiores para cumplir una gran tarea. Pero esto no es abstracto sino que se manifiesta en la relación de cada cual con el "otro": cofradía de pares o dominio de superiores, es decir la distancia que va del Parlamento o el Club a los teatros o a la intimidad de las casas.<sup>8</sup>

Pero este sentimiento de seguridad, compartido en los recintos exclusivos del Círculo de Armas, el Club del Progreso, el Jockey Club, el Congreso, la Bolsa de Valores, comienza a resquebrajarse por los cambios sociales que se están produciendo en la que fue "la gran aldea", con el aumento de los inmigrantes y los sectores de

clase media que comienzan a escalar posiciones. Esto va a tener una repercusión sensible en su obra literaria, que adquirirá dos rasgos coherentes entre sí: por un lado, un tono de crítica irónica, mordaz, hacia ese orden advenedizo que pretende imitar las pautas de distinción del grupo; por otra, una reformulación de la oposición entre la ciudad y el campo, revalorando esta última zona como un ámbito que preserve ciertos valores de vida que el torbellino del tiempo, y la excesiva atención a Europa, ha hecho olvidar. No es azaroso que en el mismo año surjan obras que evocan nostálgicamente las formas de vida del pasado tradicional, como *La gran aldea* (1884), de Lucio V. López y *Juvenilia* (1884), de Eduardo Wilde, junto a otras que critican el inesperado resultado del proyecto de "europeización", como *Inocentes o culpables* (1891), de Antonio Arguerich. En los años siguientes, se acentuará la crítica hacia la realidad social del mundo urbano, y especialmente tomando como tema central al inmigrante, produciendo un verdadero ciclo novelístico susceptible de un estudio particular: *En la sangre* (1887), de Eugenio Cambaceres, *Teodoro Foronda* (1896) de F. Grandmontagne, *Libro extraño* (1894-1902), de Sicardi, *Promisión* (1897), de Carlos María Ocantos.

La literatura se convertirá así en obra de afirmación y crítica, y con un variado despliegue de matices en la captación de la realidad. Sin duda quien alcanzará una mejor captación artística del conflicto básico sentido por su generación es Cambaceres, quien, en su novela *Sin rumbo* presentará dramáticamente el conflicto íntimo de su clase.

Centrada en un momento conflictivo de la evolución histórica del país, la literatura de los hombres del 80 tendrá que confrontar los valores tradicionales del pasado con la complejidad de las formas de vida que impone el presente. Esta visión contrastante es delineada de preferencia en la novela, que se convierte en la forma de mayor apertura significativa:

Lucio V. López nos brindaría la postal de la transformación de la gran aldea. Julián Martel la que fijaba el derrumbe de tantas ilusiones, que también reflejaría, al pasar, Podestá, y relataría, Océano por medio, Ocantos. Grandmontagne, vasco acriollado, reviviría los afanes, los triunfos y las caídas del inmigrante, mientras Cambaceres nos hablaría del desamparo espiritual de una generación, falta de rumbo, sin principios superiores ni objetivos para su vida, y Payró nos ofrecería el film realista de la formación del nuevo argentino, con robustas raíces en lo pícaro, en la ambición de dominio, en la rapiña, en la ausencia de moral.<sup>9</sup>

Naturalmente que hay diferencias significativas en la



perspectiva ideológica que orienta la "visión de mundo" de los escritores del 80, diferencias que tienen que ver con el grado de aceptación de las pautas de la élite y el grado de participación que tienen en el "círculo" gobernante: autores como Lucio V. Mansilla, Cané o Wilde, ligados al gobierno en virtud de sus cargos parlamentarios o diplomáticos, ostentarán una rigidez ideológica notoria, aristocratizante y conservadora<sup>10</sup>; autores como López y Cambaceres tomarán una actitud de distanciamiento (y en el caso de Cambaceres, paralelo a su renuncia a participar en los nuevos manejos exigidos por la política) que les permitirá enfrentar desde una mejor perspectiva el proceso cambiante de la realidad y señalar las fisuras de la propia clase; y otros como Villafañe, Ocantos, Martel, Sicardi, si bien se identifican con los valores dominantes, pueden ver la realidad como un proceso dinámico y reconocer la necesidad de algunas de las transformaciones que se operan en la sociedad.

No es nuestro propósito examinar en detalle la literatura de esta generación. Sólo habría que destacar que, trascendiendo los límites de la simple expresión ideológica, su atención hacia las nuevas formas de la realidad, su preocupación por confrontar íntimamente la dimensión cambiante del mundo que les tocó vivir a los autores, se tradujo en una rica ampliación de las posibilidades expresivas y temáticas de la literatura argentina, constituyendo un legado que todavía está presente, y que justifica el que se considere a esta generación como la que fundó la novela argentina moderna. Noé Jitrik ha reconocido este hecho al señalar la relación de continuidad que existe con la literatura posterior:

...no puede olvidarse que la relación tan directa con la realidad ha dado otra clase de frutos que se incorporan a la historia de la literatura nacional. Esto ocurre particularmente en lo temático, tan revelador de inquietudes cuando se produce el nacimiento de un tema como indicador de criterios selectivos cuando se continúa recurriendo a él. No digamos, porque de alguna manera ya se ha insinuado, el tema del campo como regreso a las fuentes y a la pureza, tema que, apoyado en procesos históricos, toma forma en Cambaceres y concluye gloriosamente en *Don Segundo Sombra*, después de haberse desfigurado un tanto con *Zogoibí*; éste es de los más evidentes pero no es el único ni el más complejo: el tema de la casa como símbolo de un proyecto y simil de un proceso social y familiar de decadencia cobra también forma y cubre no sólo el 80, sino también el 90 y llega hasta nuestros días: la casa en la que se había depositado el poder y el esplendor y que, a causa de factores que siempre provienen del exterior, empieza a derrumbarse; el tema se congela (Mujica Láinez, Mallea, Cortázar) entre la fuerza incontestable de la historia y los valores derrotados pero no muertos y que se esconden donde la historia no los puede tocar; no se puede dejar de mencionar el tema

del dinero, muy adecuado a una época burguesa: el dinero, condenable cuando se pone en evidencia, sacralizado cuando se mediatiza en valores; de ahí, su empleo psicológico, tan revelador de ideología: López, que exalta el lujo por los objetos brillantes que representan los nuevos tiempos y que condena al tendero que mide su mercancía; Cambaceres, que confunde señorío con posesión de latifundios y avaricia con necesidad, abren el camino a la idea demoníaca del dinero que campea en Martel y se introduce en la dialéctica idealismo-materialismo de Gálvez hasta cambiar su signo en la obra de Arlt; sin duda que movilizan también expresiones populares como el sainete en el que si en gran medida esta división contradictoria del dinero en mucho y poco, con celebración del mucho y denigramiento del poco, están presentes, hay una corrección dictada por el punto de vista de autores que proceden de nuevas circunstancias sociales. Por cierto que el registro es muy grande y no vale la pena hacer una enumeración demasiado exhaustiva aquí. Para concluir digamos que si las principales líneas de la literatura nacional están insinuadas ya en la Generación del 37, dentro de ellas, estableciendo una continuidad, en la literatura del 80 se encuentran variantes fundamentales que nos hunden en el siglo actual y que tal vez en la actualidad estamos revisando en los hechos.<sup>11</sup>

## 2. Eugenio Cambaceres y el naturalismo.

De la nueva literatura que se estaba escribiendo en Europa, y que los intelectuales argentinos iban conociendo y comentando sin mayores dilaciones (las ediciones llegaban con muy poco atraso a Buenos Aires, y además los escritores argentinos pudieron familiarizarse con ellas en el mismo país de origen, en virtud de sus frecuentes viajes), el naturalismo francés alcanzó una recepción temprana y polémica. Las páginas de las revistas dan un testimonio muy directo de este fenómeno.

Pronto comienzan a publicarse novelas ligadas temática y estructuralmente a la concepción naturalista, como *Fruto vedado*, de Paul Groussac, *Ley social*, de García Mérou, *Inocentes o culpables*, de Arguerich, *Irresponsable*, de Sicardi, *Teodoro Foronda*, *Los inmigrantes prósperos*, *La Maldonada*, *Vivos, tilingos y locos lindos*, de Grandmontagne, *Hora de fiebre*, de Villafañe, *Quilitos*, de Carlos María Ocantos, y en un plano destacado, las novelas de Cambaceres.

Lo que se destaca en estas obras es la recurrencia al naturalismo como un modelo formal que, avalado por el prestigio que tienen las formas culturales europeas, se pone al servicio de una caracterización de la realidad social del país desde perspectivas ideológicas distintas. Las obras se proponen como "estudios sociales", pero la explicación de la legalidad del mundo sometido al análisis está orientada ideológicamente, dándole un sello

nuevo, distintivo, a la perspectiva narrativa.

Esto es particularmente claro en Eugenio Cambaceres, el autor que ha sido considerado el más distintivo naturalista de Argentina.

Algunos críticos ya han indicado la notable diferencia ideológica entre la perspectiva literaria de este autor y la que se advertía en las novelas de Zola.

David Viñas, por ejemplo, advirtió:

El naturalismo, a fin de cuentas, no es más que la suma de procedimientos utilizados por Cambaceres para organizar su desconfianza: después del sistemático y despiadado conjuro de los "demonios del desierto", liquidados el malón y la montonera e inaugurada la urbanización de la pampa, va presintiendo que la "época de las buenas intenciones" ha concluido. Por encima de la aparente tersura del escaparate oficial del roquismo advierte las nuevas contradicciones y su mirada empieza a planear un triple movimiento que revolotea por encima de las fisuras de su propia clase, se instala crudamente en su propio cuerpo hasta concluir encarnizándose sobre la cabeza de los inmigrantes recién venidos.<sup>12</sup>

Gladys Onega, al estudiar el tema del inmigrante en la novela argentina, destaca las diferencias ideológicas que se dan en distintos naturalistas argentinos (Cambaceres, Martel, Sicardi), señalando, respecto a Cambaceres:

Mientras en Zola la base filosófica de su literatura contiene una impugnación valedera para el mundo de los privilegiados y lo conduce finalmente al socialismo, en Cambaceres — salvando todas las distancias — la doctrina determinista apoya una obra que lo revela defensor de esos privilegios. "pese a que no es muy probable que haya habido en él una decisión consciente de representar a su clase . . .".<sup>13</sup>

Jorge E. Cromberg, junto con señalar la diferencia de la situación histórico social en Europa y Argentina (en el primer caso, el naturalismo novela la crisis de la revolución industrial; en el segundo, los síntomas de una crisis social proveniente del auge inmigratorio, las dificultades para expandir un desarrollo autónomo y la fiebre de la especulación financiera), afirma de Cambaceres:

Cambaceres se sintió impulsado a relatar un aspecto de la crisis económica de su tiempo y para ello tenía que precipitar a su protagonista a la especulación de tierras, aunque fuera en forma algo caprichosa. Y en contraposición con el indiscutido maestro de la escuela naturalista, Emilio Zola, se colocó en defensa de la burguesía dirigente y seudoaristocrática al desarrollar una teoría social en que los males provienen del inmigrante pobre e ignorante y nunca de las clases altas.<sup>14</sup>

Sobre la vida de Eugenio Cambaceres (1844-1888) hay una información incompleta y en muchos aspectos vaga, y los historiadores argentinos han ido repitiendo ciertos datos, los que forman, por ahora, su peculiar fisonomía biográfica. Recientemente, Alejandra Tcachuk corrigió algunos de estos datos biográficos y biobibliográficos: su primera obra, *Pot Pourri*, fue escrita y editada por primera vez en Argentina, en 1882, y no existe la edición francesa de 1881 que le han atribuido (el mismo Cambaceres se refirió a la edición argentina como la primera que dio a la imprenta); se afirmaba que había colaborado en la revista *Sud América*, con el pseudónimo "Lorenzo Díaz", pero si bien es efectivo que se ofreció como colaborador de la revista en su último viaje a Europa, no aparecen artículos de él en la revista, salvo su reseña del libro *Ley social*, de su amigo García Mérou, aparecida en 1885; finalmente, y rompiendo esa referencia un tanto mítica que lo hacía morir en París, la autora ha puesto en evidencia que Cambaceres, luego de haber participado como representante de Argentina en la exposición mundial de París, donde tuvo a su cargo la preparación del pabellón de su país, regresó a Buenos Aires, fallaciendo a los pocos meses.<sup>15</sup>

A falta de una mayor información biográfica, los historiadores y críticos se han sentido tentados por redondear su imagen biográfica acudiendo a su obra narrativa, aceptando una estrecha identificación entre el autor y sus protagonistas.

Por ejemplo, Alberto Blasi propone:

En verdad, su biografía no abunda en datos precisos, pero la lectura de sus novelas — donde en realidad siempre es el protagonista — cubre los claros que el documentalismo no alcanza a llenar.<sup>16</sup>

Pero si bien en algunos aspectos puede existir una proyección del autor en sus personajes, en el sentido que su postura vital, o algunos datos de la experiencia real, se objetivan en la creación, deducir de la obra una caracterización biográfica es un serio error metodológico,<sup>17</sup> que puede llevar a una interpretación equivocada del sentido de esas obras, como ha ocurrido justamente con *Sin rumbo*. Nos referiremos a este problema al analizar la novela.

Lo que se conoce de Cambaceres, si bien nos da una imagen fragmentaria del autor, es suficiente para explicar su situación especial dentro de la llamada generación del 80. Hijo de un químico francés que llegó a Argentina, convirtiéndose pronto en un rico hacendado, y de una dama porteña presumiblemente de familia inglesa, su formación siguió el fácil camino de quienes tienen a su disposición la riqueza y la cultura más refinada. Estudió en el Colegio Nacional y luego, siguiendo indicaciones

familiares, se graduó de abogado en la Facultad de Derecho, ejerciendo por breve tiempo su profesión, la que en verdad no necesitaba como medio de vida. Realizó frecuentes viajes al extranjero y frecuentó los círculos más selectos de la sociedad bonaerense. Entre 1870 y 1880 participa en la vida política, al igual que su hermano Antonino. Se sabe que éste fue presidente del Senado, presidente del Banco de la Provincia y co-fundador del Jockey Club de Buenos Aires, en 1882.

En esta peculiar expresión de la vida social que es el Club, punto de encuentro entre la intimidad aristocrática y el abanico de relaciones que exige la vida pública, Cambaceres se destacó como asiduo concurrente al Club del Progreso, del que llegó a ser secretario.

De su participación política se recuerdan dos hechos, que nos parecen especialmente significativos como un índice de la relación problemática entre los ideales liberales y las exigencias y acomodos que la realidad le estaba imponiendo a su grupo social y político. En 1870 es elegido diputado en la legislatura de la provincia de Buenos Aires, y al año siguiente provoca un escándalo en la Convención de Buenos Aires al presentar un proyecto de separación de la Iglesia y el Estado. Su discurso está claramente orientado por los principios filosóficos del positivismo y la concepción política liberal, con una argumentación bastante sutil destinada a desautorizar las pretensiones de poder político de la Iglesia pero defendiendo al mismo tiempo la necesidad de la fe religiosa.<sup>18</sup> Sin ser un gran discurso, demuestra un inteligente manejo de la argumentación y de los recursos retóricos entonces en uso. El proyecto no fue aceptado, y le atrajeron al autor las consabidas invectivas de impío, ateo, masón.

En 1874, elegido diputado nacional, provoca una segunda situación desagradable al exigir la anulación de los comicios electorales de 1873, cuyos resultados, considerados fraudulentos, llevaron a la revolución mitrista. Cambaceres acusó a su propio partido en términos durísimos, censurándolo por haber falseado el sufragio popular y por haber "erigido y proclamado como base legítima de gobierno el insulto, la diatriba, la violencia, el soborno, el cohecho, todos los medios, por reprobados que fueran, justificados a la luz del día y esgrimidos como arma lícita de combate con tal de alcanzar el triunfo".<sup>19</sup>

Lo que se advierte aquí es el conflicto entre el idealismo liberal, entre los principios que se defienden explícitamente, y la realidad de la vida política argentina, donde se van poniendo en evidencia otras prácticas, mostrando la diferencia entre los dichos y los

hechos, entre los fundamentos doctrinarios ostentados por la élite que dirige el país y su manera real de ejercer el poder. Cambaceres aparece aquí como el liberal idealista que se estrella contra una realidad que impone compromisos y prácticas que se negará a aceptar.

En 1876 fue reelecto diputado, pero dejó de asistir a las sesiones, terminando por renunciar ese mismo año.

Muy poco se sabe de él en los años siguientes. Las suposiciones naturales lo ubican en las conversaciones del Club, el teatro, las aventuras galantes con las divas que llegaban al teatro Colón, la visita a la hacienda, otro viaje a Europa.

De pronto aparece, con una actitud a la vez recelosa, irónica y desafiante, en el mundo de las letras. ¿Qué motivaciones explican este cambio, y esta salida?

Para Rodolfo Borello, la explicación es inicialmente psicológica: la literatura como refugio. Dice el autor:

... la motivación inicial que lleva a Cambaceres a la literatura no es una vocación creadora auténtica, sino la búsqueda de un mundo que sirva de sustituto al real. Las letras serán un camino, ya que los otros del momento le están cerrados.<sup>20</sup>

Pero sin duda las motivaciones son más complejas. Hay en Cambaceres, el escritor, un desarrollo singularísimo, que requeriría de un estudio especial, y donde se unen con especial relieve motivaciones psicológicas, sociales e ideológicas que irán decantándose en la evolución de su literatura y en la apertura de significados que es capaz de irle dando a su prosa.

Llama la atención que sus dos primeras obras, *Pot Pourri* (1882) y *Música sentimental* (1884), junto con mostrar el conocimiento que tiene el autor de la novela naturalista, lo que se advierte en la elección de motivos literarios y ciertos principios de estructuración narrativa y formas descriptivas, utilicen una perspectiva que no es estrictamente naturalista: el uso de la primera persona narrativa, desde el punto de vista del testigo. Esto indica que hay un grado de interrelación con el mundo narrado que el autor quiere poner de manifiesto: no es ni la identificación absoluta con los valores implícitos en el discurso, como se daba en las memorias o en la "causerie" de un Cané, un Mansilla o un Wilde, ni el distanciamiento objetivo del narrador que se siente poseedor de una verdad que puede ostentar sin fisuras, con principios y normas definidos.

En ambas novelas el tema central es la clase dominante argentina y su comportamiento en dos espacios que se complementan como zonas de realización conflictivas entre sí:

Buenos Aires y París.

Ambas obras, por otra parte, llevan el sugestivo sub-título de "Silbidos de un vago". Y este sub-título alude a la vez a la peculiar situación del escritor con respecto a su sociedad y a la configuración artística de las novelas. La palabra "vago" alude aquí a la condición de vida ociosa del narrador (un narrador que no necesita trabajar: "Vivo de mis rentas y nada tengo que hacer"), pero también a su automarginación relativa de la sociedad a que pertenece. Este carácter del extrañamiento que se asigna el narrador, su marginalidad consciente, aparece como condición necesaria para la ironía y la crítica. Como en el *Pícaro* de las novelas del Siglo de Oro, que establece una relación ambigua con su mundo (es hechura de su sociedad, pero no se siente identificado con ella, de allí que sus actos se propongan a la vez como fundamento de la crítica), o concretamente como en el *Diablo cojuelo*, de Vélez de Guevara, que puede ver las cosas desde arriba, desplazándose por los techos sin ataduras y poniendo al desnudo la precariedad de la condición humana y social, aquí el narrador se asigna el rol de un extraño en el mundo, pero en forma mediatizada, puesto que, en tanto personaje, aún es parte de ese mundo. Esta característica es más marcada en *Pot Pourri*, donde el narrador — tal como en la picaresca — observa y critica su propia vida, poniéndola en relación con las circunstancias degradadas del mundo social en que se ha estado moviendo.

En las novelas de Cambaceres hay un proceso de distanciamiento del narrador respecto de su mundo, que es coherente desde el punto de vista de las opciones de conocimiento de la realidad que se le presentan al autor y desde el punto de vista de la zona de realidad significada: las dos primeras novelas, centradas en el mundo de su propia clase y del sector enriquecido en las últimas décadas, las décadas de florecimiento económico del país, están presentadas con la visión interiorizada del narrador de primera persona (o la "visión con", diría Todorov), en tanto que las dos últimas, en que hay un intento de aprehensión de la totalidad del mundo para explicar las causas de una crisis (la derrota de un representante típico de la Argentina tradicional, en *Sin rumbo*, en oposición significativa con el ascenso social de un inmigrante, en *En la sangre*), están presentadas por un narrador de tercera persona, un narrador provisto de un mayor grado de conocimiento del mundo, que le permite proponer una tesis sobre la sociedad.

El término "silbidos", por otra parte, alude al carácter liviano, tentativo y rapsódico de la composición. En oposición a una pieza musical coherente y acabada, está aludiendo a un ejercicio

provisional, donde lo que interesa es delinear ciertos trazos de una representación que aún no define bien sus formas significativas.

*Pot Pourri*, la primera obra del autor, y cuyas dos primeras ediciones no llevaron la firma de Cambaceres (aspecto que podría explicarse con más de una razón: esconder la personalidad autorial para una mayor libertad crítica, desconfianza ante la calidad literaria del producto, etc.) no es estrictamente una novela, sino, como la define Castagnaro, "an arbitrary mixture of plot-moving elements, descriptive sketches, dialogue, anecdote and personalized comentary".<sup>21</sup> Giménez Pastor la ha calificado de "ensayo de novela" y Danero de novela "surrealista, muy de las de hoy".

En esta obra, con un nudo argumental mínimo, hay un amplio bosquejo de figuras y situaciones dibujadas con trazos rápidos y gruesos, con una crítica mordaz e irónica a diversos sectores de la sociedad argentina, y en especial a la élite.

Lo que interesa destacar es que la forma de la representación se adecúa a la percepción del mundo como un espacio de contornos engañosos y grotescos: una realidad vista como farsa desordenada. En el prólogo que debe incorporar a la edición de 1883, titulado "Dos palabras", junto con defenderse de la crítica que lo acusa de inmoral y de enlodar reputaciones, el autor explica por qué su obra resulta una farsa mal hilvanada, hecho por un "musicante infeliz" que intentó "copiar del natural" y cantar "clarito la verdad":

Decía, pues, que había tenido los bultos por delante, sólo que, operando en carnaval, en que todo se cambia y se deforma, probablemente se deformaron también los lentes de mi maquinaria, saliendo los negativos algo alterados de forma y un tanto cargados de sombra ( . . . )

También, ¿qué más era de esperarse en circunstancias en que todo anda revuelto, cuando las mujeres se hacen hombres, los viejos muchachos, locos los cuerdos y la noche día?<sup>22</sup>

Se trata de un mundo que ha perdido sus tradicionales pautas de sustentación social y moral, un mundo en que los contornos comienzan a degradarse, pero en un desdibujamiento relativo. De ahí que la representación no alcanza ni el tono festivo del sainete, donde la desviación de las normas sólo provoca un efecto cómico que se satisface en el reconocimiento amable de la trasgresión de ciertas pautas dominantes, ni la tensión dramática del grotesco, percepción que "presupone desintegración, pérdida del orden y distanciamiento".<sup>23</sup> La representación es un simple espectáculo que el narrador sigue con una mirada crítica, pero sin preocuparse de definir muy bien su sentido. Lo que le interesa mostrar es el



desajuste que hay, en la sociedad, entre el ser y el parecer, entre los principios y las motivaciones reales de la conducta social. Es un mundo donde los seres comienzan a transgredir sus antiguos roles, y donde el viejo tópico del mundo como representación, aludido explícitamente como eje de estructuración del relato, es enfrentado como un espectáculo a la vez novedoso y molesto.<sup>24</sup>

*Musica sentimental* está ligada temáticamente con la primera obra, al centrarse en una figura del sector social alto, pero hay una mayor precisión en el núcleo temático y una superación notoria de los recursos narrativos, lo que revela una atención más cuidadosa a los requisitos del oficio. La obra se centra en la historia de un joven argentino de familia adinerada "que va a liquidar sus capitales a ese mercado gigantesco de carne viva que se llama París". Es el tema del *rastaquouère* que viaja a Europa a derrochar despreocupadamente la fortuna familiar, tratando de imitar las maneras de la sociedad francesa.<sup>25</sup> Allí conoce a Loulou, una prostituta, a quien abandona para entrar en relaciones adúlteras con una condesa. La muchacha, por celos, delata el hecho al conde. Pablo y el marido engañado se baten a duelo, y aunque el muchacho sale vencedor, recibe una herida cuya cicatrización se hace difícil por una sífilis que ha contraído anteriormente. Loulou se dedica a cuidarlo y a curarle la herida, pero Pablo finalmente muere. La joven —que ha intentado redimirse por amor— debe volver a su vida de antes.

El narrador sigue de cerca la peripecia del protagonista, y va mostrando, con digresiones ocasionales, pero prefiriendo una descripción despersonalizada y descarnada, su caída irremediable. Su actitud es la del conocedor escéptico, que puede descubrir paso a paso las formas degradadas de la sociedad, mostrar la realidad que se esconde bajo las apariencias que deslumbran, indicarles a los personajes sus errores, pero dejándolos actuar con un displicente encogimiento de hombros.

El núcleo dramático del relato es la relación entre Pablo y Loulou, que ambos personajes viven con un signo opuesto: en el caso de Pablo, es la caída precipitada por el poder animal de los sentidos; para la prostituta, es la posibilidad de humanizarse a través del amor y el sacrificio.

El materialismo ciego que parece regir el mundo es representado en la novela en un plano específico, acotado, y que se alza como un símbolo: es la reducción del amor a su expresión material.

Pablo vive de acuerdo a esa mediatización de valores que constituyen el dinero y el goce de los sentidos, y su horizonte humano es cada vez más limitado. Su derrota, así, tiene un signo biológico, y no es por azar que se precipite en oposición al único

gesto que el narrador celebra como un rasgo ennoblecedor: su valor para aceptar el duelo e imponerse al conde.

La atención proliza al proceso de la enfermedad de Pablo, con detalles verdaderamente desagradables de la llaga que va carcomiendo el cuerpo, está destinada a intensificar el rechazo a un mundo donde la naturaleza ha sido degradada, y donde el hombre es castigado en su bien máspreciado: su constitución biológica.

Hay dos elementos que empiezan a perfilarse como elementos básicos del mundo, y que tendrán un desarrollo destacado en la novela posterior de Cambaceres: la oposición entre ciudad y campo, como modos de existencia (presentado en *En la sangre* como un punto de vista valorativo implícito, puesto que sólo hay alusiones a la vida del campo y su orden tradicional, en contraste con la civilización, cuya expresión más desarrollada, y más degradada, es París), oposición que atrae las connotaciones de fortaleza biológica, vigor, y decrepitud, enfermedad. Luego, la visión darwiniana de la vida social, vista como un espacio donde triunfa el más fuerte, Y donde los débiles están condenados a desaparecer.

Tanto Pablo como Andrés, herederos de una fortuna respetable y con un destino socialmente rector por cumplir, ignoran esta nueva ley social, la de la lucha del más fuerte, y se abandonan al goce insensato de los bienes adquiridos por la familia, despreciando las exigencias de participación social que les demanda su posición y su educación. Junto con ello, descuidan su salud, y terminan derrotados por una trampa de la naturaleza, que se burla de las ilusiones de última hora a que se aferran los personajes (en Pablo, es la sífilis; en Andrés, es la enfermedad que le arrebató a su hija, una criatura débil).

En *Sin rumbo* (1885), Cambaceres logra desarrollar con extraordinaria precisión artística la crisis de valores del estilo de vida de la clase alta, como expresión del cambio de la sociedad argentina. Sobre el sentido de esta novela, Kamil Uhlír ha indicado:

La tragedia de Andrés, siendo por un lado la tragedia del fracaso sentimental, es por otro lado también la tragedia de un hombre socialmente desarraigado. Es la tragedia de un hombre que ha perdido el sentimiento de una firme conexión con su propia sociedad y, por consiguiente, ha perdido también el sentimiento de seguridad vital. Su destino individual refleja, además, la situación de una clase social, que busca la orientación y la afirmación de su papel social director en el momento crítico de transición de una etapa evolutiva a otra. Bajo este aspecto surge otra vez —como una constante en la obra de Eugenio Cambaceres— el intento de crítica social que indudablemente contiene la historia de Andrés. Justamente porque se

trate de un individuo desde el punto de vista social tan exactamente ubicado la tragedia personal de Andrés es un espejo colocado delante de la cara de su propia clase, y la misma significación tienen, también, los rasgos más trascendentes del carácter de Andrés y de su existencia...<sup>26</sup>

La obra pone en evidencia no sólo un mayor conocimiento de los principios estéticos de la novela experimental, que aparecen como un modelo al que se adscribe explícitamente,<sup>27</sup> sino una comprensión madura de las opciones del género como forma expresiva, que exige una atención más cuidadosa al diseño y a la interrelación de sus elementos para alcanzar una unidad significativa. Por una parte, desaparecen las digresiones del autor y la interpolación de escenas anexas que desbalanceaban la composición de sus primeras novelas. Por otra, al establecer una relación más estrecha entre personaje, espacio y acontecimientos, logra una representación más coherente y dinámica del tema.

La actitud de distanciamiento que adopta frente a la realidad novelada, y que exige el uso del narrador de tercera persona, le permite ampliar el foco de su visión e incorporar con mayor equilibrio las zonas objeto de análisis contrastante, en este caso, el campo y la ciudad como ámbitos de existencia, enfrentando esa realidad en términos de tesis. Y al centrarse en un personaje como figura central, el conflicto surge no como un comentario general, abstracto, sobre el mundo, sino como conflicto interiorizado.

Su última novela, *En la sangre* (1887), tiene un tema significativamente contrastante con la novela anterior. Es el tema del ascenso del inmigrante a una situación social de relieve inesperado, que pone en peligro los fundamentos tradicionales de la sociedad argentina. No se trata de un cambio de perspectiva en relación a la tesis sobre la sociedad que formula el autor, sino del complemento de su visión ideológica: el inmigrante es esa "ola invasora" a que alude con recelo Lucio Vicente López y otros miembros de la generación del 80, que aprovechando las contradicciones y flaquezas del nuevo momento histórico, amenaza con cambiar la fisonomía social y moral del país.

La publicación de la novela, como lo ha documentado A. Tcachuk, fue precedida de una sutil campaña publicitaria del periódico *Sud América*, jugando con las expectativas de los lectores al aludir a las novedades temáticas y la libertad anticonvencional del texto. El éxito del escritor es así paralelo a la valoración de su producto como objeto comercial.

La obra se centra en la historia de un inmigrante italiano, Genaro Piazza, que seduce a una muchacha de familia acomodada para obligarla al matrimonio y ascender así de posición social, usufructuando de los bienes de la familia. Pero este advenedizo, el

"hijo del tachero", que quiere llegar al Teatro Colón, al Club del Progreso, a los sitios antes reservados a la élite tradicional, está "marcado por el dedo de la fatalidad, condenado a ser menos que los demás, nacido de un ente despreciable, de un napolitano degradado y vil". El narrador hace recaer en el personaje todos los vicios morales que resultan de la sustitución de los valores tradicionales (implícitos, según su perspectiva, en el criollo, pero en un sector determinado: el grupo que fundó el poder agroganadero) por las pautas igualadoras del dinero. No es azaroso que el personaje, al no poder disponer fácilmente de la herencia de su mujer, quiera basar su éxito en las operaciones bursátiles: es un producto de la riqueza fácil y engañadora de la Bolsa.

El autor, para fundamentar la caracterización biológica y moral negativa del inmigrante, recurre a uno de los factores deterministas prestigiados por el naturalismo: el de las leyes de la herencia, específicamente el de los atavismos raciales.

Pero esta fundamentación no alcanza una concreción convincente en la caracterización tipológica ni menos en el diseño estructural de la obra. Recordemos que en la novela naturalista la atención cuidadosa al diseño de las tipologías y su interacción con el medio constituyen el soporte básico para una explicación coherente de los fundamentos del mundo objeto de análisis, y desde una perspectiva biológica de la historia.

Aquí ese fundamento, cuya justificación ideológica es evidente (se trata de descalificar el ascenso social del grupo inmigrante no como lo que verdaderamente representa, como fuerza social, sino como una amenaza "biológica"), queda flotando como una simple declaración. La alusión a la herencia biológica como factor determinante del aporte "negativo" que está incorporándose al cuerpo social del país es extremadamente general, sin que alcance la fuerza persuasiva que se encuentra en otras novelas naturalistas. Al indicar este elemento, que debería ser un aspecto central de la caracterización, el narrador se limita a afirmar que la propensión al mal que manifiesta Genaro era producto de una influencia fatal superior a su voluntad, "Obraba en él con la inmutable fijeza de las eternas leyes, era fatal, inevitable ( . . . ), estaba en su sangre eso, constitucional, inveterado, le venía de casta, como el color de la piel, le había sido transmitido por herencia, de padre a hijo, como de padres a hijos se trasmite el virus venenoso de la sífilis . . . ". Es decir, la noción de la herencia biológica queda como un rótulo que se le cuelga al personaje, sin que explique convincentemente su accionar social. Pero significativamente, en la dinámica de la narración se van poniendo de manifiesto los verdaderos factores

que condicionan la mirada aprehensiva del narrador. Como acertadamente advierte Kamil Uhlir:

Pero con tanta mayor lógica y fuerza persuasiva hablan las propias imágenes artísticas con las cuales está construida la novela. Claramente ponen de manifiesto que en la formación de la personalidad y de la vida de Genaro obraban, en primer lugar, factores y circunstancias de carácter expresivamente sociales: su humilde origen y el ambiente general de la época, en el que Genaro vivía y que estaba penetrado con un arribismo desconsiderado y por el afán de la riqueza. La fatalidad que influía en Genaro no era la fatalidad de la herencia biológica, sino la "fatalidad" de origen social. La intención original del autor fue, de este modo, esencialmente transformada por la dialéctica objetiva del proceso creador artístico. El personaje de Genaro, que debía ser una prueba de la influencia de la herencia biológica, se convirtió en una prueba de la determinación social del hombre.<sup>28</sup>

La novela, entonces, justamente por esta inadecuación entre el propósito explícito y la objetivación de la experiencia sensible, puede ofrecer, sin dejar de depender de una concepción ideológica definida, que ordena en última instancia el mundo narrado como totalidad expresiva, una descripción amplia y detallada de la realidad, mostrando sus íntimas fisuras y contradicciones. Es quizás esta apertura objetiva en la descripción de la realidad, en que los datos incorporados al mundo narrado rebalsan la intención programática, lo que le otorga a esta novela, junto con *Sin rumbo*, un interés especial.

### 3. *Sin rumbo: una novela experimental*

La tercera novela de Cambaceres, escrita cuando las primeras traducciones de las obras de Zola circulaban en Buenos Aires (aún cuando antes se habían conocido las versiones francesas, naturalmente que para un público más restringido), está considerada como la obra que asume por primera vez en las letras argentinas, y de modo coherente, los principios de la novela experimental. Sus dos primeras obras, *Pot Pourri* y *Música sentimental*, si bien estaban inspiradas en el ideal de la representación fría y objetiva de las limitaciones humanas, y a cargo de un narrador que observaba con escepticismo cuanto ocurría a su alrededor (silbidos de un vago) para burlarse de la ilimitada capacidad de engaño de esos seres prisioneros de los instintos y de las leyes inexorables de la naturaleza, no alcanzaban a definir el mundo narrado en términos de tesis coherente sobre la zona de realidad acotada.

En esta novela, sin embargo, la disposición se ciñe al proyecto

naturalista de ofrecer un "estudio social" (así lo define el subtítulo) a partir de una concepción claramente darwinista del mundo natural y social.

*Sin rumbo* es la historia de un hombre que, teniendo la fuerza biológica suficiente (sin trazas de esa herencia biológica negativa que se le asigna al inmigrante), la inteligencia y la riqueza material suficientes como para triunfar en la sociedad, fracasa irremediablemente, terminando por suicidarse en el mismo instante en que su hacienda, el patrimonio familiar, es destruido por el fuego. Puesto que esta historia está propuesta como un "estudio", el propósito del narrador será explicar las causas de ese fracaso.

Para ello, acudiendo al modo de representación de la realidad del modelo naturalista, y específicamente la disposición narrativa del método experimental, si bien no seguido en forma mecánica, sino resaltando aquellos momentos que considera decisivos para sus propósitos de análisis, el narrador dispone el relato comenzando por la observación atenta del espacio y la caracterización del personaje, sigue luego su oscilante proceso de ilusión y desengaño, viéndolo desenvolverse sometido a las incitaciones de la ciudad y el campo, y llevando los oscuros síndromes de una psiquis desquiciada, para ofrecer al final el espectáculo horrible de su autodestrucción.

La novela integra coherentemente los dos momentos básicos de la novela experimental: observación del medio natural y social y experimentación.

En los primeros capítulos, el narrador presenta un espacio caracterizado por la lucha constante de los seres que viven la ley de la supervivencia del más apto, un espacio donde tanto el mundo natural como el del hombre comparten los signos que definen una idea darwinista de la vida: la lucha instintiva de los animales ofrece un cuadro resumido y convincente de lo que a nivel de la sociedad humana se presenta como un "darwinismo social".

Al centrar la observación inicial en la estancia del protagonista, el narrador hace resaltar, a través del proceso de la esquila, un cuadro breve y tenso de la acción del hombre para dominar la naturaleza y obtener sus recursos. La esquila aparece no como un cuadro pastoral ameno, apto para la idealización romántica de la pampa, sino como un acto grosero, bestial, pero pragmático. A través de su trabajo, el hombre hace valer su dominio sobre el animal y conquista los recursos vitales del campo, pero la acción, lejos de situarlo en un nivel superior, lo asimila, en cuanto dominio burdo y cruel, al espacio biológico donde predomina el más fuerte:

En medio del silencio que reinaba, entrecortado a veces por balidos quejumbrosos y por las compadras de la chusma que esquilaba, las tijeras sonaban como cuerdas tirantes de violín, cortaban, corrían, se hundían entre el vellón como bichos asustados buscando un escondite y, de trecho en trecho, pellizcando el cuero, lonjas enteras se desprendían pegadas a la lana. Las carnes, cruelmente cortejadas, se mostraban en heridas anchas, sangrando (p. 279).

La tensión que caracteriza el ambiente de la esquila alcanza también a la relación del hombre con su igual. Uno de los peones, "uno de esos tipos guachos, retobados, falsos como el zorro, bravos como el tigre", adopta una actitud belicosa cuando es reprendido por el patrón, y éste lo contiene con el argumento del revólver. Significativamente, el narrador omite los nombres, adscribiendo la escena al ámbito general de las tensiones de la naturaleza. Este dinamismo conflictivo es reforzado por la imagen del viento que levanta remolinos en la estancia, imagen relacionada simbólicamente con esa espiral de humo que anuncia la destrucción al final de la obra.

En el capítulo V el narrador hace más explícita esta visión darwinista de la existencia, en que los seres vivos se enfrentan unos a otros, perfeccionando los mecanismos del instinto: ya es el protagonista cazando por ese placer secreto de matar, ya son las infinitas manifestaciones de los seres inferiores (las hormigas, los sapos atrapando certeramente las moscas, el hornero luchando por construir, una y otra vez, su nido), representando, en escala reducida, la condición ineludible del mundo.

Esta visión de la realidad se sintetiza expresivamente en una escena que iguala al hombre y al animal: el gato de Andrés, perseguido por un perro, debe trepar a un árbol, donde un benteveo hembra lo recibe con furia, defendiéndose de una posible agresión. Andrés, con ironía y desprecio, exclama: "¡Eso era el orden, la decantada armonía del universo; Dios era aquello, revelándose en sus obras!" Y a continuación, el mismo se adscribe a ese orden de violencia: "Pero, bruscamente, tomando parte él también en la querella, entró en su casa, sacó el revólver y dejó tendido al perro de un balazo" (p. 209).

Luego de describir el espacio, el narrador centra su atención en el personaje. Este aparece como un temperamento hipersensible, cíclico, caracterizado por profundos estados depresivos e imprevistos arranques de fuerza y optimismo. Al describir los aspectos más importantes de su vida anterior, el narrador busca poner de manifiesto los mecanismos que obran en su conducta y las posibles causas que explican su pesimismo vital. En primer

lugar, y a través de la rememoración del propio personaje, se pone de relieve la motivación central que orientó su juventud, por sobre los estudios y las veleidades artísticas: es el deseo anhelado —y satisfecho— de “apurar los buenos tiempos”, de gozar de todos los placeres fáciles que ofrece el mundo a los que tienen dinero:

El Club, el mundo, los placeres, la savia de la pubertad arrojada a manos llenas, perdidos los buenos tiempos, árido por falta de cultivo y de labor, seco el espíritu que tiene en la vida, se decía, como las hembras en el año, su primavera de fecundación y de brama (p. 283).

Este “apurar los buenos tiempos”, desperdiciando su fuerza biológica en el desenfreno de los placeres, sin dedicar tiempo al desarrollo positivo del espíritu, lo convierte a los treinta años en un hombre viejo y sin fe, que arrastra su descreimiento por sobre un espacio social que exige, tanto en la ciudad como en el campo, la acción de hombres imbuidos de la fe y el pragmatismo positivistas que se requiere para el dominio histórico de la sociedad.

Pero el temperamento de Andrés, sometido al exceso de las pasiones, ha ido incubando una oscura lesión psíquica, que termina manifestándose como una desquiciada conducta vital:

Y era un desequilibrio profundo en su organismo, desigualdades de carácter, cambios bruscos, intundados, irritaciones sin causa ni razón, las mil pequeñas contrariedades de la existencia exasperándolo hasta el paroxismo de la ira, determinando en él una extraña perturbación de facultades, como un estado mental cercano a la locura. (p. 288)

Este temperamento depresivo es el mejor nido para las filosofías escépticas que prevalecen en ese momento, la de los “grandes demoledores humanos”, filosofías que aparecen “prestigiadas a sus ojos por el triste caudal de su experiencia”, es decir, que justifican racionalmente la visión propia de un temperamento lesionado: el rechazo del mundo, el deliberado ostracismo frente a la sociedad.

Cuando parece haber recuperado su salud mental, y decide irse a vivir a la estancia con su hija, estas concepciones pesimistas del hombre y la sociedad volverán a aparecer al influjo de su inestabilidad temperamental:

Y los viejos oráculos de Andrés, sus grandes maestros, Voltaire, Rousseau, Buchner, Schopenhauer, llegaban de nuevo a posesionarse de su espíritu, a reaccionar en él bajo la influencia de su antiguo escepticismo, del que no le había sido dado emanciparse por completo, del que algo había quedado en el fondo de su ser, como algo, algún vestigio queda siempre de todas las dolencias que labran profundamente el organismo. (p. 356)



Bajo este cristal intelectual, que no es el que requiere el momento histórico que vive el país, un momento que exige afianzar las conquistas logradas por los fundadores de la República y defender los valores tradicionales frente a esa amenaza de cambios que se adivina en el conglomerado urbano, asume una actitud de profundo rechazo e ironía ante las instituciones sociales, pero sin oponerle soluciones rectificadoras.

Implícitamente, hay un reclamo hacia una actitud más 'militante' y agresiva ante una realidad que comienza a evolucionar más allá de los límites de control del grupo que representa Andrés. Pero a la vez, esta concepción biologista de la historia parece descubrir un sentimiento de frustración que se une al tono admonitorio de la novela; es el presentimiento de que el ciclo de la élite tradicional se gastó y envejeció demasiado pronto.

Una vez caracterizada la naturaleza esencial del espacio y definido el síndrome psicológico (y en general, el carácter) del personaje, el narrador lo pondrá en relación con los modos de existencia de los dos ámbitos centrales de la vida argentina: Buenos Aires y el campo.

De esta manera, el mundo va surgiendo en una doble, y complementaria, dimensión: como datos objetivos del espacio natural y social y su reflejo en la conciencia del personaje, a través de una perspectiva interiorizada, que responde al procedimiento de la llamada "comprensión psicológica".<sup>29</sup> Esta cercanía de la descripción del narrador es la que da la ilusión de que toda la realidad representada corresponde sólo a la perspectiva del personaje. Y a partir de esto se ha difundido una forma de análisis que, al identificar erróneamente la perspectiva del autor con la del personaje, ha malinterpretado el sentido de la novela.<sup>30</sup>

Lo que ocurre es que el proceso de aprehensión cognoscitiva del mundo, por la necesidad misma del tipo de estudio programado (mostrar un temperamento de tipo depresivo enfrentado a un medio que exige una actitud de lucha permanente), está dado con una atención hacia la conciencia alterada del personaje, quien, a través de sus desplazamientos temporales y espaciales, va homologando la realidad que se le ofrece ante los ojos, acentuando hasta la exageración los elementos de degradación que percibe en torno suyo. Esta visión exasperada del mundo la presenta el narrador con especial habilidad, acudiendo a párrafos concisos, con cortes bruscos, a la acumulación desordenada de datos, a una cierta distorsión de la sintaxis, dando la sensación de que el relato avanza a saltos, impulsado por una necesidad de presentar vivencias, impresiones, choques, como corresponde a la sensibilidad aguda y atormentada del personaje, y a las

oscilaciones propias de la búsqueda de un "rumbo" para su vida. Pero al mismo tiempo, con un saber superior, posesionado de una realidad que se manifiesta más compleja de lo que puede aprehender la conciencia del personaje, va imponiendo la distinción entre las apariencias y la realidad: confronta el ideario filosófico al que se adscribe Andrés con lo que presenta el mundo como verdad (Schopenhauer versus Darwin), descubre bajo la crítica destructiva la anomalía de un temperamento y muestra bajo la actitud conflictiva de una conciencia optimista y desengañada, las leyes inmutables de la naturaleza.

El paso siguiente, el de la experimentación, se cumplirá en dos etapas, atendiendo a la necesidad de relacionar al protagonista con los dos tipos de ambiente, la ciudad y el campo.

La hipótesis que guía el análisis del narrador, aunque no está dicha explícitamente, se puede deducir de los datos significativos presentados en su descripción inicial, donde se oponen los rasgos del mundo exterior (Cap. I) a la personalidad del protagonista (Cap. II y III), y formularse en este sentido: dado un espacio social caracterizado por la lucha donde sobrevive el más apto, de acuerdo a las leyes del darwinismo social, un ser biológicamente fuerte, pero afectado psíquica y moralmente por un tren de vida disoluta, está condenado al fracaso.<sup>31</sup>

El desplazamiento del protagonista entre la ciudad y la estancia permite al narrador describir conglomerados sociales diversos, y caracterizar los tipos distintivos. Junto a esta preferencia por definir ciertas constantes del mundo como realidad históricamente inmediata, la descripción de lo actual, se destaca el deseo de otorgarle valor a las formas de expresión popular y tradicional del campo. Con esto Cambaceres participa de una de las preocupaciones de muchas novelas del período: iniciar un acercamiento a la realidad a la vez objetivo, distanciado, pero con el sello de una sensibilidad nacionalista y regionalista, buscando interpretar los factores del medio con un lente "positivista". La incorporación de los procedimientos típicos del naturalismo en *Sin rumbo*, aun cuando no se ciñe ortodoxamente al modelo de Zola, manifiesta una intención común en cuanto al rol que se le prescribe a la novela: realizar el análisis y la crítica de la sociedad, a través de la confrontación del hombre con su medio, deduciendo de allí las situaciones vitales que deben ser corregidas.

Los dos momentos básicos de la novela están dominados, según la sensibilidad del protagonista, por las etapas alternantes de "hastío" —el mal del siglo— e ilusión, oposiciones que se relacionan con el desgaste y florecimiento económico, respectivamente. Pero desde el momento en que son etapas

determinadas por una sensibilidad impresionable, de reacciones imprevistas, en ninguna de ellas se funda una relación auténtica con la sociedad (ni de aceptación, ni de rechazo), cuestión que tratará de probar el narrador en el diseño de su "estudio".

En relación a su vida sentimental, es evidente la incapacidad del protagonista para lograr una relación amorosa estable. Tanto en sus encuentros con la Amorini, la prima donna del teatro Colón, como en su fugaz encuentro con Donata, la hija del inquilino, lo único que logra es acrecentar el sentimiento de vacío interior al descubrir que en ambos casos su motivación pasional estaba regida, por sobre la ilusión engañosa del afecto, por los imperativos instintivos de la naturaleza. En ambos casos el protagonista vive el proceso de atracción y rechazo hacia la mujer (en el primero, y con una ligazón significativa con el motivo romántico de la tradición anterior, que necesita ser reformulado, es la "cristalización" amorosa sthendeliana y su contrapartida, la "descristalización"; en el segundo, es una proyección instintiva del dominio "natural" del estanciero que afirma su derecho de posesión). Es sugestivo que en ninguno de los casos, ni en la ciudad ni en el campo, el protagonista encuentre raíces afectivas destinadas a perpetuarlo, aunque sea a través del lazo matrimonial con personas de otro nivel social. La explicación que se ha dado es, en el nivel ideológico explícito, convincente: es el explicable rechazo de la élite a emparentarse con grupos socialmente inferiores. Pero, ¿por qué no aparece aquí la figura salvadora precisa, una Amalia, por ejemplo? Se ha dicho también que es la proyección de la misantropía del autor. Pero, ¿no se casó Cambaceres y, paradójicamente, con una ex actriz italiana?<sup>32</sup> Sin llegar a explicaciones psicologistas, y para lo cual los fundamentos de la teoría literaria son todavía precarios, debemos contentarnos con señalar que, en este aspecto, el autor objetivó un conflicto existencial y social para el cual no había, aún, una respuesta segura. Esta relación de atracción y rechazo ha vuelto a plantearse, con una inversión significativa de sus términos, en las novelas del chileno José Donoso, que al presentar la decadencia de la oligarquía nacional, la conciencia de la "destrucción del orden de las familias" que tienen los personajes va unida a una atracción compulsiva hacia las figuras de extracción proletaria, que aparecen provistas de una secreta savia vital, y que se instalan frente al horizonte de sus existencias como una presencia ambigua de realización y amenaza.<sup>33</sup>

En otro plano, el escaso contacto del protagonista con las manifestaciones más significativas de la vida social, caracterizadas negativamente por el narrador, manifiesta también una

incapacidad para actuar allí de modo positivo.

El mundo citadino revela, con signos esporádicos pero bien marcados, la irrupción de nuevos grupos sociales que van cambiando la fisonomía de lo establecido, degradando los antiguos valores. Por una parte, aquellos italianos vulgares, pero audaces, que buscan mezclarse con la alta sociedad, como es el caso de Gorrini (situación que será el tema central en *En la sangre*), y por otra la de esa masa indiferenciada que se adueña de las fiestas tradicionales, provocan sentimientos de profundo rechazo en el personaje:

Insensible al encanto de las fiestas populares, antipático al vulgo por instinto, enemigo nato de las muchedumbres, Andrés penosamente iba cruzando por lo más espeso del montón.

Exasperado, maldecía, blasfemaba.

No obstante su descreimiento, su manera de encarar las cosas y la vida, se decía que algo más soñaron acaso merecerse los revolucionarios argentinos que lo que en la exacerbación violenta de su espíritu, calificaba de indecente mamarracho. (p. 324)

Lo mismo ocurre con la vida del pueblito que crece al lado de su estancia, dominado por visibles señales de mediocridad y chabacanería. Andrés, después de asistir a una aparatosa ceremonia, donde el mal gusto se reflejaba indistintamente en la vestimenta de los concurrentes ("Todo juraba allí, blasfemaba de verse junto, desde el terciopelo y la seda hasta el percal") y en la retórica ambigua del Presidente de la Municipalidad, lo único que puede oponer, junto a su disgusto, es la idea profundamente escéptica del mundo que ha encontrado en sus filósofos predilectos, y que ofrece como un verdadero anti-programa positivista:

—Déjense de perder su tiempo en Iglesias y en escuelas; es plata tirada a la calle.

Dios no es nadie; la ciencia un cáncer para el alma.

Saber es sufrir, ignorar, comer, dormir y no pensar, la única solución exacta del problema, la única dicha de vivir.

En vez de estar pensando en hacer de cada muchacho un hombre, hagan una bestia . . . no pueden prestar a la humanidad mayor servicio. (p. 294)

Ante los signos de una crisis que experimenta el país, y que se muestra en esta indiferenciación de las normas sociales, las costumbres, incluso la ideología (el discurso del Presidente de la Municipalidad es una mezcla de positivismo y religión), lo único que puede oponer el personaje es el ostracismo ciego, desesperanzado, que significa, en el fondo, aceptar la derrota. Andrés, "refinado a muerte con la sociedad cuyas puertas él mismo

se había cerrado", establece una celosa demarcación entre su mundo personal y la realidad exterior, lo cual se refleja con caracteres de símbolo en el caprichoso cuarto que instala en el interior de una casa arruinada, en la calle Caseros (nombre que no puede pasarnos desapercibido), una casa que aún tiene los vestigios de la época de Rosas. Cuando su amante descubre el lugar, le pregunta, asombrada:

—¿Por qué es tan lindo aquí y tan feo afuera?

—Porque es inútil que afuera sepan lo que hay adentro.<sup>14</sup>

Finalmente, hasta se muestra incapaz de conservar su patrimonio familiar, obtenido —se supone— con esfuerzo y privaciones por el padre y dilapidado con inconsciencia enferma por el hijo.

Los tres factores básicos de la conservación del status, Familia, Patria y Propiedad (que según la perspectiva implícita del narrador, son los valores que, estando en crisis, requieren de renovados esfuerzos para ser defendidos), aparecen negados como fuerzas motivadoras de la voluntad en la actitud de Andrés. Y ello no puede presagiar otra cosa que el fracaso.

La crisis interior, "existencial", de Andrés, se proyecta así como la crisis de la clase dominante en una etapa de tránsito, cuando los viejos principios han perdido su eficacia rectora y la nueva escala de valores aún no termina de perfilarse.

La crítica social, entonces, está dirigida contra la actitud pusilánime de algunos sectores de la aristocracia argentina en el momento en que la sociedad está sometida a nuevas presiones sociales e ideológicas, señalándole, como "rumbo", las posibilidades de acción que pueden emanar de esa concepción tan abierta (y flexible) del darwinismo. Concepción que, recordemos, resucita con nuevos ropajes en las teorías geopolíticas de hoy.

A través de la oposición entre ciudad y campo, el narrador confronta los signos cambiantes de un espacio cuyo dominio es cada vez más precario (y es el espacio donde evoluciona la historia) con otro que surge como posibilidad de redención, de recuperación de los valores argentinos. En este sentido, Cambaceres es indudablemente un precursor de esa visión de "recuperación de la pampa" que tendrá un desarrollo destacado en la literatura argentina del siglo XX. Pero este primer gesto de inversión del esquema sarmientino es un llamado de atención cuyas motivaciones ideológicas sufrirán modificaciones importantes (e históricamente explicables) en la literatura posterior. Habría que seguir con detención el camino que va de Cambaceres a Güiraldes y Larreta, luego a Borges y Sábato ("El

Sur", por una parte, el viaje de Martín y su contrapunto con Lavalle en *Sobre héroes y tumbas*, por otro), y ver, por ejemplo, algunas novelas recientes de Gudiño Kieffer.

En *Sin rumbo* la oposición entre dos modos de existencia está demarcado con claridad en la división de la novela en dos partes.

Si en la primera parte el personaje vive la realidad a través del prisma del "hastío", deformando sus contornos, en la segunda primará un sentimiento de exaltado optimismo, que la naturaleza se encargará de poner a prueba.

En uno de sus momentos de euforia temperamental, Andrés decide abandonar la ciudad y retornar a la estancia, para iniciar una nueva vida junto a la hija que el azar, o la naturaleza, le ha deparado.

A partir de aquí, asistimos a un cambio espiritual que se manifiesta, inicialmente, en su disposición a encontrar la cara amable y positiva del mundo a través de la perpetuación de su sangre en la hija que ha reconocido, saltando las barreras sociales. Este cambio se corresponde con el resurgimiento económico, luego de los quebrantos de fortuna derivados de su insensato tren de gastos, que ha caracterizado su vida anterior.

Sin embargo, las dudas agitan, de tarde en tarde, al personaje. Una de ellas es el problema del destino, que se le presenta como una incógnita indescifrable. El narrador presenta, apuntando a la tragedia final de Andrés, dos momentos anticipatorios: uno es el sueño que tiene cuando regresa a la estancia, en el que se le aparece el hijo como un monstruo informe al que trata de salvar de la muchedumbre; el otro, donde el motivo de la anticipación romántica se transforma en una predicción cercana a la que ostentan los que poseen el conocimiento básico de las leyes de la naturaleza, está a cargo del mismo narrador:

Pero como si entre las leyes ocultas que gobiernan el universo existiera una, bárbara, monstruosa, exclusivamente destinada a castigar por el delito de haber gozado alguna vez, el sueño acariciado por Andrés no debía tardar en disiparse convertido en una ironía sangrienta del destino. (p. 360)

Andrea, sorpresivamente, es atacada por el crup, la terrible enfermedad de las que muy pocos lograban salvarse. El narrador, que describe prolijamente el curso de la enfermedad, y los esfuerzos desesperados del padre y del médico por salvar a la hija, no da indicios claros sobre la causa del contagio, pero destaca, con una sugestiva imagen metafórica, su carácter de criatura indefensa ante las condiciones del medio: primero, cuando el padre va a hacerse cargo de ella, que ha permanecido al cuidado de una campesina ignorante, el narrador describe el llanto de la criatura como "un lamento desesperado y continuo, algo como el balido afanoso de

los corderos huachos"; y luego, cuando la operan abriéndole la garganta, la imagen se repite: "La desgraciada criatura le hacía el efecto de un cordero degollado".

Esta visión tiene una correspondencia significativa con lo que está sucediendo en el campo, donde la enfermedad y luego el temporal van diezmando a las ovejas recién esquiladas. Con ello se impone nuevamente, en una dimensión trágica, el espacio donde sólo sobreviven los más fuertes.

Andrés es fuerte, pero la naturaleza se venga en la hija, que es débil para imponerse al medio. Esa debilidad biológica parece provenir de un cruce impulsivo, demasiado abierto (¿la contrapartida de la relación endogámica que clausura los *Cien años de soledad* de García Márquez, y donde el sueño profético reaparece como exorcismo metalógico?): una esperanza que transgrede los límites del posible histórico.

El narrador, al trazar metódicamente la historia ejemplar del personaje, ha ido oponiendo a su visión apariencial del mundo una mirada atenta a lo que yace bajo la fisonomía externa de los seres, de la sociedad y del momento histórico, buscando poner de manifiesto las leyes ocultas que regulan tanto la acción del protagonista como la naturaleza del mundo natural y social en que éste habita.

La hipótesis implícita se cumple, y más aún, para hacer resaltar el significado que tienen las predicciones del narrador en relación al carácter hostil del mundo natural y social, agrega una nota final ligando la muerte de la hija a la destrucción de los depósitos laneros, la riqueza fundamental de la estancia, debida a la acción artera de ese gaucho, "falso como el zorro, bravo como el tigre", que personifica uno de los elementos del medio que hay que aprender a dominar:

Poco a poco el edificio entero se abrasaba, era una enorme hoguera, y a su luz, detrás del monte, por las obras de los caminos, habría podido distinguirse un bulto, como la sombra de un hombre que se venga y huye. (p. 374).

El "inmenso crespón" que se levanta al final de la tragedia, luego del suicidio de Andrés, junto con marcar simbólicamente el destino de un hombre incapacitado para enfrentarse creadoramente a las circunstancias hostiles, queda fijado en la novela como un interrogante sobre el carácter complejo del hombre y el mundo en que debe vivir, y donde lo único evidente, más allá de las teorías filosóficas o las creencias teológicas que justifican amablemente la realidad, es la necesidad de enfrentarse activamente a los retos que impone el mundo natural y social, para

recuperar una historia que se precipita más allá de los “rumbos” deseados.

Así, más que una mirada nostálgica hacia el pasado, como es la perspectiva estática de otras novelas de la generación — lo que hay en Cambaceres es una actitud alerta ante los problemas que presenta — desde su perspectiva de clase — la sociedad argentina finisecular, y un propósito muy claro de obligar a la aristocracia bonaerense — a través de una historia que se presenta como *exemplum ex contrario* — a mirarse a sí misma y a aprender de sus errores.

Pero más allá de esta intencionalidad programática — porque, feliz o desafortunadamente, la literatura nunca ha tenido una utilidad práctica, y sí una función de conocimiento experiencial del mundo — el valor de la novela de Cambaceres es presentar dramáticamente, y con datos cuya pluralidad de significados permiten una lectura renovada de ese mundo, la crisis histórica de la élite argentina de fines de siglo.

De esa atención realista hacia el presente inmediato, y sacándole los ropajes ideológicos (ese strip-tease quedó —y queda— a cargo de la literatura posterior), se nutren las bases de la literatura argentina moderna.



## NOTAS

1. La bibliografía sobre el período es extensa. Entre los textos que pueden consultarse, queremos indicar: Mauricio Lebedinsky, *La década del 80* (Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1967), Santiago González et al. *El 80. Visión del mundo* (Buenos Aires: Centro Editor de América latina, 1968) y *Actas de las Terceras Jornadas de Investigación de la Historia y Literatura Rioplatense y de los Estados Unidos*, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 1968.

2. Gonzalo H. Cárdenas, *Las luchas nacionales contra la dependencia*. Historia social argentina, Tomo I (Buenos Aires: Editorial Galerna, 1969), pp. 282-284.

3. Este proyecto, según Gino Germani, tiene el siguiente alcance: "La obra de la 'organización nacional' sólo podía apoyarse en una renovación de la estructura social del país y, en particular, de su elemento dinámico principal, el elemento humano. Esta actitud, por lo demás, se veía también reforzada por las ideas, tan difundidas en esos momentos, con respecto al papel de los factores raciales en el carácter nacional. La intención para muchos fue la de modificar el 'carácter nacional' del pueblo argentino de manera que fuera adecuado para la realización del ideal político a que aspiraban esas élites de la 'organización nacional'; un Estado nacional moderno, según el modelo ofrecido por algunos países europeos y sobre todo por los Estados Unidos. Era necesario 'europeizar' a la población argentina, producir una 'regeneración de razas', según la expresión de Sarmiento". Gino Germani, *Política y sociedad en una época de transición*. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas (Buenos Aires: Paidós, 1971), p. 242.

4. Gino Germani, *ibid.* pp. 260-262.

5. Gino Germani, *ibid.* pp. 282-283.

6. Sobre este tema, véase el ensayo de Olga García et al. "Aproximación metodológica para una investigación de las ideologías relacionadas con el aporte inmigratorio (1890-1910)", en *Actas de las Terceras Jornadas . . . op. cit.* pp. 181-197.

7. El tema aparece como motivo literario en las llamadas novelas del ciclo de la Bolsa: *En la sangre*, de Cambaceres, *La bolsa*, de Martel, *Hora de fiebre*, de Villafañe. La especulación alcanza incluso a las tierras: "Tanto en Buenos Aires como en las provincias, cualquier parcela de terreno era vendida y comprada hasta por doce veces en un mismo año, y siempre con utilidades; los periódicos estaban atestados de anuncios de loteos; los inmigrantes más recientes, los hombres de las antiguas familias y los representantes de las corporaciones extranjeras, se esforzaron por superarse mutuamente en esta carrera inflacionaria". Thomas F. McGann, *Argentina, Estados Unidos y el sistema interamericano, 1880-1914* (Buenos Aires: EUDEBA, 1965), p. 63.

8. Noé Jitrik, "Hombres en su tiempo: psicología y literatura de la generación del 80", en *Ensayos y estudios de literatura argentina* (Buenos Aires: Galerna, 1970), pp. 105-106.

9. Germán García, *La novela argentina. Un itinerario* (Buenos Aires: Sudamericana, 1952), p. 40.

10. Cané es sin duda el autor que refleja mejor esta tendencia conservadora, fuertemente refractaria a los cambios que se perfilaban en el horizonte histórico. Gladys Onega destaca un párrafo de *Prosa ligera* (1903) que explica claramente la

nostalgia y el sentido de la crítica al presente: "Como Segovia, su mujer y Clara amaban la hacienda. No sólo encontraban allí una vida de paz y tranquilidad, sino también aquel secreto halago que tan profundamente han de haber sentido nuestros padres y que para nosotros se ha desvanecido por completo, arrastrado por la ola del cosmopolitismo democrático: la expresión de respeto constante, la veneración de los subalternos como a seres superiores, colocados por ley divina e inmutable en una escala más elevada, algo como un vestigio vago del viejo y manso feudalismo americano.

¿Dónde están los viejos criados fieles que entreví en los primeros años en la casa de mis padres? ¿Dónde aquellos esclavos emancipados que nos trataban como a pequeños príncipes, dónde sus hijos, nacidos hombres libres, cuando a nuestro lado, llevando la vida recta por delante, sin otras preocupaciones que servir bien y fielmente?

El movimiento de las ideas, la influencia de las ciudades, la fluctuación de las fortunas y la desaparición de los viejos y sólidos hogares ha hecho cambiar todo eso. Hoy nos sirve un sirviente europeo que nos roba, que se viste mejor que nosotros y que recuerda su calidad de hombre libre apenas se le mira con rigor. Pero en las provincias del interior, sobre todo en las campañas, quedan los rasgos vigorosos de la vida patriarcal de antaño, no tan mala como se piensa". Vd. Gladys Onega, *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*, (Santa Fe, Argentina: Cuadernos del Instituto de Letras, 1965), pp. 43-44.

11. Noé Jitrik, *op. cit.* pp. 137-138.

12. David Viñas, *Literatura argentina y realidad política* (Buenos Aires: Ediciones Siglo XX, 1971), p. 37.

13. Gladys Onega, *op. cit.* p. 49. (La cita que incluye es de Jitrik).

14. Jorge E. Cromberg, "Ausencia de la revolución industrial en el naturalismo de Cambaceres", *Actas de las Terceras Jornadas*, *op. cit.* p. 110.

15. Vd. Alejandra Tcachuk, "Eugenio Cambaceres: vida y obra", Ph.D. thesis, Northwestern University, 1976.

16. Alberto Blasi, *Los fundadores* (Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962), p. 24.

17. La crítica a las concepciones psicologistas de la literatura, que llevan a formular imágenes biográfico-críticas de los autores a partir del discurso poético, sin atender a la especificidad del fenómeno literario, ha sido desarrollada con admirable rigor analítico por Félix Martínez Bonati en la tercera parte de su libro *La estructura de la obra literaria*, 2a. edición (Barcelona: Seix Barral, 1972). Véase especialmente el capítulo 2 de la Tercera parte, "Crítica a la concepción vossleriana", pp. 137-176.

18. Eugenio Cambaceres, "Separación de la Iglesia y del Estado", *Revista del Río de la Plata*, Tomo I (1871): 275-289.

19. Citado por A. Tcachuk, *op. cit.* p. 37.

20. Rodolfo Borello, "Eugenio Cambaceres y su obra", *Comentario*, V, 19 (1958), p. 31.

21. R. Anthony Castagnaro, *The Early Spanish American Novel* (New York: Las Americas, 1971), p. 120.

22. Eugenio Cambaceres, *Obras completas* (Sante Fe, Argentina: Editorial

Castellví, 1968), p. 15. Todas las citas referidas a las novelas de Cambaceres corresponderán a esta edición.

23. Vd. Claudia Kaiser-Lenoir, *El grotesco criollo: estilo teatral de una época* (La Habana: Premio Casa de las Américas, 1977). A veces se ha aludido a la relación — precursora — de esta obra con el sainete criollo. El libro de Claudia Kaiser-Lenoir, que define con precisión el fundamento estético y los rasgos estilísticos del sainete y el grotesco en el teatro argentino, constituye un excelente punto de partida teórico para analizar el sentido que tienen estos elementos de teatralización en la novela de Cambaceres.

24. El tópico del mundo como representación define aquí una realidad humana y social donde los roles y el sentido de las acciones se confunden, en una degradación uniforme de las "leyes" del espectáculo: "Pero, ¿qué otra cosa es el mundo que un teatro inmenso, con sus primeras partes, de cartello las unas, buenas, mediocres o malas las otras sus comprimarios, bailarines, coristas, comparsas, corifeos y demás canalla? ¿Qué más la sociedad que un vasto escenario donde se representan sin cesar millones de farsas, a veces sangrientas, grotescas y ridículas casi siempre!" (p. 29).

A esta percepción de la realidad, a esta visión de un mundo indiferenciado, caótico, corresponde un modo de representación que no sujeta a reglas de estilo (o que aún lo requieren): "un potpourri de chiflidos sacados de oído y a capriccio, pero sin fioriture ni variantes, de la música colosal del mundo" (p. 29).

25. Este tema tuvo un desarrollo destacado en la novela chilena, en obras como *Rastauquouère* (1890), de Alberto del Solar (1960-1921), *Los trasplantados* (1904), de Alberto Blest Gana (1830-1920) y *Criollos en París* (1933), de Joaquín Edwards Bello.

26. Kamil Uhlir, "Cuatro problemas fundamentales en la obra de Eugenio Cambaceres", *Philologica Pragense* 6 (45), 33 (1963).

27. No hay datos que confirmen una preocupación atenta del autor por los fundamentos del naturalismo, pero es evidente que lo conoció y lo valoró como un modelo estético que ponía en un grado preeminente la precisión de la observación y el análisis. En una carta a Cané, en 1883, el autor se refiere, con ese tono incisivo de su prosa, a su idea del naturalismo: "Entiendo por naturalismo, estudio de la naturaleza humana, observación hasta los tuétanos. Agarrar un carácter, un alma, registrarla hasta los últimos repliegues, meterle el calador, sacarle todo, lo bueno como lo malo, lo puro, si es que se encuentra, y la podredumbre que encierra, haciéndola mover en el medio donde se agita, a impulso de los latidos del corazón... personajes de carne y hueso en vez de títeres llenos de paja... sustituir a la fantasía del poeta o a la habilidad del faiseur, la ciencia del observador, hacer, en una palabra, verdad, verdad" —Y agrega, como corolario socarrón a este reclamo por la exactitud: "No ponga almibar en la boca de un changador, ni le haga decir mierda a una institutriz inglesa; respete a la verdad". Citado por A. Tcachuk, *op. cit.* p. 61.

En una carta a García Mérou (11 de diciembre de 1885), donde le agradece el elogioso comentario que éste escribió en *Sud-América* sobre sus novelas, Cambaceres advierte que el crítico, al analizar una obra, "debe darse cuenta de la cuestión temperamento, del medio en que se actúa, de las influencias a que se obedece".

Cambaceres defiende la concepción de la novela como "estudio social", y se muestra partidario de algunas nociones deterministas prestigiadas por el naturalismo, como las leyes de la herencia, la concepción de Taine y el darwinismo social. Pero tanto el "estudio" como los principios que lo avalan estarán supeditados a una visión ideológica, situación que es común en todos los autores naturalistas.

28. Kamil Uhlir, op. cit. p. 234.

Es importante señalar que estas nociones deterministas tuvieron una considerable extensión en la ideología dominante, y que no se circunscribían sólo a la literatura. Llegaron a ser parte del modo "oficial" de entender los problemas sociales. Para dar un ejemplo ilustrativo, cuando la jefatura de policía de Buenos Aires explicó, en una ocasión, los incidentes derivados de una huelga obrera, señaló que se trataba de una "conmoción de los bajos fondos sociales y singularizándose como explosión ocasional y fatal de elementos heterogéneos y moralmente patológicos, no asimilables al medio general propio de la sociabilidad argentina". Vd. *Actas de las Terceras Jornadas*, op. cit. p. 193.

29. Es la perspectiva narrativa que Enrique Anderson-Imbert ha presentado como una de las posibilidades de la novela moderna: "Un novelista puede ponerse en la posición de un psicólogo. El punto de vista de la novela, pues, es el del autor, pero lo que está en el foco de su visión es el carácter de sus personajes. El novelista-psicólogo no disimula que conoce al dedillo las circunstancias y los adentros de cada personaje, y con los métodos convencionales de la narración y de la descripción va analizándolo. Los personajes no se expresan directamente; es el novelista quien los observa y nos comunica su interpretación psicológica". Enrique Anderson-Imbert, "Formas de la novela contemporánea", *Crítica interna* (Madrid: Taurus, 1961): 216-279.

30. A Oscar Blasi, por ejemplo, no deja de llamarle la atención la contradicción entre el optimismo positivista de la generación del 80 y "la falta de objetivos permanentes, y disgusto consigo mismo", que manifiesta el autor en sus libros. Esta contradicción se explica porque tiende a caracterizar la personalidad del novelista por los rasgos que manifiesta el personaje, lo que indudablemente induce a errores en la interpretación del sentido de la novela. El hacer esta identificación nos llevaría al absurdo —advertido por Ingarden y por Martínez Bonati— de deducir una conformación patológica en el autor, tal como se manifiesta, como caracterización a cargo del narrador, en el protagonista de *Sin rumbo*.

31. Cedomil Goié afirma que la hipótesis la establece el siguiente *dictum* de Schopenhauer, leído por Andrés: "El fastidio da la noción del tiempo, la distracción la quita; luego, si la vida es tanto más feliz cuanto menos se la sienta, lo mejor sería verse uno libre de ella". Vd. Cedomil Goié, *Historia de la novela hispanoamericana* (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972), p. 120. Pero esto corresponde a la concepción —equivocada— del mundo que se forma el personaje, a su justificación "intelectual" del rechazo frente a la realidad adversa, argumento opuesto a la hipótesis darwinista del narrador.

32. Vd. Alejandra Tcachik, op. cit.

33. Este tema lo he desarrollado en el artículo "José Donoso y la destrucción del orden de las familias", que aparecerá en *Cuadernos Americanos*.

34. Este motivo ha sido analizado en detalle, viendo su proyección significativa, por Noé Jitrik en su estudio "Cambaceres: adentro y afuera", op. cit. pp. 35-54.

# Literature, Diglossia, Dictatorship: The Case of Catalonia\*

J. M. Sobré

*University of Michigan*

## *Introduction*

Post-saussurean criticism has been chiseling at the theoretical stoneworks of literature; the locus of this art, we now think, resides in the reader as much as in the author, and in the culture that enabled both author and reader to believe that they were making or receiving sense. A work of literature exists when it makes sense to a reader who functions within a culture; it also exists as a reconstruction of an author's words equally set within a culture. Or literature is the body of texts a society treats in a special, perhaps sacred, way. Literature is the voice of the collectivity and, in a sense, it has replaced magic. Literature, then, is not a message nor a code, but the existence of both as the voice of a society. Because society may have different meanings, the realm of literature will appear vague if we do not place it in a concrete social sphere. To define literature we need to start with a definite social group. What follows is an examination of a particular social situation, that of Catalonia during the Franco years (1939-1975). Since Catalonia during this time had a very pressing problem with language,<sup>1</sup> it affords an ideal viewpoint from which to attempt a societal definition of literature.

I refer to the linguistic situation in Catalonia with the term diglossia which seems more appropriate to the phenomenon under study than bilingualism. Diglossia takes into consideration a societal setting rather than the personal acquisition of languages. It has been in scholarly use in English at least since the publication in 1959 of an article by Charles A. Ferguson.<sup>2</sup> In Ferguson's definition of diglossia two idioms coexist in daily use in a community; they have, however, distinct functions. Inevitably, when this happens, as in the *barrios* of U.S. cities, in Quebec, in Catalonia, the two languages are unequal. Ferguson

polarizes the separate functions as High and Low in cultural and social prestige. Historically, furthermore, one of the two idioms, the one identified with prestigious social usage, has been imposed or imported from outside the geographical boundaries of the community under study. Such is the case of Spanish in Catalonia.<sup>3</sup> Spanish became the dominant literary dialect in Catalonia around the XVI C; it was imposed as the only "official" language by the Bourbons in the XVIII C. Ferguson's definition of diglossia has not been applied to Catalonia entirely without dispute, but a very clear-headed recent book by Rafael Lluís Ninyoles argues convincingly for its legitimacy.<sup>4</sup> In this paper I use the term diglossia to mean, simply, (a) co-existence of two (b) socially differentiated idioms with (c) different geographical and historical origins. Contemporary Catalonia presents a situation of double diglossia. The two languages spoken there are, as is well known, Catalan and Castilian; Catalan is the tongue developed from Latin in the geographical area of Catalonia during the Middle Ages and exported early in its history to the Balearic Islands and the region of Valencia; Spanish is a superstratum imposed politically since 1714. In a way, then, Catalan is 'native' when Castilian is 'official'; in consequence Spanish is the language (at least until Franco's death) of all public instruction and of most public life (i.e., the language of the media). Spanish is, thus, the 'upper' language, Catalan the 'lower'. But, with Catalonia's industrialization and its fight for political hegemony within Spain starting in the XIX C, Catalan has become the language of a prosperous community and of a dominating economic class: the bourgeoisie. During the XX C the labor force of Catalan industry have been immigrants from Southern Spain whose language is Spanish, even though with dialectal peculiarities. This copious working class of Catalonia suffers, to a major or minor degree, a reversed diglossia: their Andalusian Spanish is, like Tex-mex, the unschooled idiom of the underdog while Catalan is the socially prestigious idiom of the employer.<sup>5</sup> Clearly, then, politics and the economy affect the situation I am about to examine, as they affect literature. Reality is only compartmentalized in bourgeois thinking; nothing exists in isolation, not even linguistics, not even literature.

Our situation has been studied at some length by Francesc Vallverdú, principally in his book, *L'escriptor català i el problema de la llengua*, a book that ought to be required reading for Hispanists and Romance linguists.<sup>6</sup> But what I have to say here is quite different, perhaps because my thinking and Vallverdú's follow different paths. Vallverdú has a strong moralistic vein; he is very concerned about the fate of Catalan and he is made uneasy by

fears of its disappearance. Such an attitude orients his work toward the future and, indeed, its great value lies in its very sensible suggestions to keep Catalan functional at all levels of human communication, and thus alive. Vallverdú is also reacting against another type of moralism, an opposed but complementary type: the moralism of some intellectuals, both Catalan and Castilian, and most notably Julián Marías, who see the maintenance of a minoritarian language as a social pernicious sentimentality.<sup>7</sup> I am no alien to the vigilante spirit Vallverdú embodies, but the truth is that no amount of sentimentality will keep a language alive without a community of speakers who find it useful. Besides, the moralist positions are both exaggerated and unaware of a number of points that, I hope, this paper will make manifest.

Marías and Vallverdú are the refined exponents of an old polemic, a polemic of enormous popularity in Spain. To put it in its cruder form: Is Catalan a language or a dialect? Any answer to this innocent sounding question fails to convince, because the polemic, by its very nature, exists only in the minds of people with a *parti pris* for a positive or a negative answer. It makes no difference what a professional linguist may say, since a scientific, objective (i.e., linguistic) answer will never provoke much conviction when the problem really is of a mythic (i.e., historic) nature. What we are dealing with here is the myth of language. The solutions proposed by experts up to now forget that the myth of language has a blunter impact on a historical situation than language itself.

I have used the words 'myth' and 'mythic' and have made them almost synonymous with 'historic'; such usage deserves an explanation. I try to use the word 'myth' in the sense described by Roland Barthes in his *Mythologies* some twenty years ago. According to Barthes (and it is rather difficult to summarize his rich thought), "myth is a semiological system which has the pretension of transcending itself into a factual system."<sup>8</sup> Myth is any human fabrication presenting itself as its own explanation; to mythicize reality is to make it one-dimensional, to package it, to engage it, to present it ready for a signification in step with a historical or political moment. Hence my earlier equivalence of myth and historic. Myth is a reduced signification. The myth of language is what a given social and historical situation wants us to think language is, in order to exorcize from it all interrogation and all contradictions. When a complex situation —and there is no doubt that all languages are a complex situation— is considered simple, it has been mythicized. If we pack linguistic problems within a neat borderline, we have made a myth of language.

Unfortunately, the myth of language in the Iberian peninsula still awaits serious study. Preoccupation over the societal and historical ambits of language is a recent phenomenon; it has begun to attract interest in some languages, as the work of René Balibar, Dominique Laporte, and Claude Dauneton on French shows.<sup>9</sup> Let us hope that there will soon be similar studies on the Hispanic languages. Meanwhile, there are some observations one can make. In the poem of the Cid, the Castilian contingent, as it is perfectly natural, fails to make any sense of the Moors' *algarabía*; yet when the Cid encounters the Catalan Ramón Berenguer of Barcelona no mention is made of their having any linguistic troubles; if they experience any disharmonies it is due only to their firm belief in the honor code of medieval warlords. It is of no importance whether the historical characters needed an interpreter or whether their dialogue required much patience; in the imagination of the poet the Cid, speaking Spanish, and Ramón, speaking Catalan, were both using some form of Latin, the language of Christians; they understood each other. The peninsular language (or dialects) had not been mythicized yet. During most of the Middle Ages Catalan poets, even Ramón Llull, composed their verses in Provençal, without blinking an eye; the myth they were following, doggedly, was that of the literary prestige of the troubadours. Two centuries after the Cid the situation was very different. (I must, by now, skip over the case of Ramón Llull who, in order to escape the burden of frivolity he saw in Provençal, created singlehandedly one of the most beautiful prose styles in Catalan to date.) The Chronicler Ramon Muntaner insists throughout his chronicle on the beauty of the Catalan language, on how it is learned by foreigners, on how it is equal in prestige to (therefore different in form from) any other spoken European language. In 1492 Antonio de Nebrija published his Castilian Grammar, and upon dedicating it to Queen Isabella, saw fit to insist upon the famous aphorism: "la lengua es compañera del Imperio."<sup>10</sup> The myth that will open the door to the diglossic mentality is now in full swing, and off goes Spanish with Cortés and Franciscans to diglossize the New World.

The myth of Castilian as a natural language of the Empire was revived by the grandiose plans of the propaganda machine of General Franco after 1939. In a last moment decision, (we are told in *Casi unas memorias* by Dionisio Ridruejo), the victorious 'nacionales' decided to enforce the linguistic unity of the Spanish state that had been put in jeopardy by the cultural policies of the Second Republic.<sup>11</sup> With the occupation of Catalonia and its slogans of "habla cristiano" ("Speak the Christian language", i.e.,



Spanish) and with the numerous decrees regulating education and mass media, Catalan went underground, it became a language (or dialect) of resistance. From 1939 on, as a result, Catalan was even more loaded politically than it had been during Muntaner's time; of course, conditions changed gradually during General Franco's long life. But if the official constrictions softened, the waves of non-Catalan speaking immigrants grew.

### *The writer's audience*

Let us say *a priori* that a writer is anybody who writes for a public. At this point I do not wish to establish any differences between literature and non-literature, fiction and non-fiction. Authors of poems, novels, essays, college textbooks, cookbooks, comic books, movie scripts, are all writers. A diglossic situation will affect all of them, indeed, even if in many ways and with different results.

Since writers are determined by their public projection, let us turn, in our case, to a consideration of the Catalan audience. Several things may be meant by this term, but primarily two: the total number of inhabitants in the Catalan speaking regions of Catalonia, Valencia, the Balearics, Roussillon, and Alguer on the one hand, and, on the other, the total number of speakers of Catalan.

For a writer such as Baltasar Porcel it is the latter definition that counts. In an article published in 1963, Porcel, a native of Mallorca, provided the following statistics about his fellow islanders.<sup>12</sup> According to the 1950 census, he states, Mallorca has 431,450 inhabitants of which 450 know how to read in "mallorquí", 200 do read it, and 100 can write it. Except for the first, these figures are rigorously fictitious or they express, rather, the frustrations of anyone who wants to be a writer in Catalan. Porcel is right in the disproportion between the potential and the actual public in Catalan: lack of schooling and mass communication make literacy in Catalan, even for native speakers, a rare accomplishment. Why anyone, given such a set of circumstances, would choose to become a writer in Catalan is one of the most fruitful questions this paper will touch upon.

But before we go into the reasons for such an *esprit de sacrifice*, let us return, without Porcel's rhetorical moroseness, to the question of the audience. The first thing to notice is that while the total number of inhabitants of the "Països Catalans"<sup>13</sup> can be established with fair accuracy, the Catalan speaking proportion can only be guessed. What accounts for the difficulty is the impossibility of deciding the degree of linguistic integration

among the great number of immigrants from other Spanish regions throughout the Països Catalans. Josep Melià, in his authoritative *Informe sobre la lengua catalana*, estimates the number of Catalan speakers at six million.<sup>14</sup> If this estimate were correct, and still according to Melià, the following would be true: one out of five Spaniards expresses her/himself habitually in Catalan; Catalan is the 19th of European languages in number of speakers, occupying a place after Swedish and Bulgarian, and before Danish, Finnish, Norwegian, Lithuanian, Albanian, Slovenian, and others.

The effect of these proportions for Catalan culture is complicated by the non-existence of linguistic homogeneity among our six million. In the Països Catalans the familiarity with the literary language (known as 'correct' Catalan by the normativists) varies enormously from individual to individual. The speakers of Catalan live in daily contact with people who speak Spanish exclusively. They all exist, at least they all existed until 1976, in a politically repressive climate where not only schooling and the media were obligatorily in Spanish but also where any discussion whether that should be so was impossible. Six million diglossics are a very peculiar audience for any writer.

Why the diversity? The writer in the Països Catalans functions in a milieu heavily shaped by immigration. Between 1900 and 1958 Catalonia received 1,308,419 immigrants, according to Melià; for him, also, the migratory rhythm in Barcelona (the most populous and most immigrated city in the Països Catalans) in 1970 was one of 145,000 persons per year. Following Badia,<sup>15</sup> only 61% of the inhabitants of Barcelona are Catalan speakers; some 24% of the immigrants have become Catalanized (that is, have adapted or learned Catalan; to this day the language continues to be a mark, *faute de mieux*, of Catalanness). The immigrants belong essentially to two social classes: one is the working class of factory workers and farm hands; the other is the centralizing bureaucracy imposed by the regime, which is roughly upper middle class. The first class sees in the acquisition of Catalan a degree of social status; often, however, the diglossia comes accompanied with resentment. Ambivalent feelings are natural towards what is seen as the language of employers. The other class never attempted to learn Catalan since their function was none other than the imposition of Imperial monolingualism in Catalonia — the result of their efforts being nevertheless diglossia. In between these two classes the 'native' population finds it impossible to have any identity distinct from that of the middle class and, conversely, sees in the language a clear banner of identity and an embodiment of

the highest social values. To the workers' resentment of Catalan, Catalans react with resentment of Spanish and with disdain for "xarnegos" (the Catalan equivalent of 'wetbacks' or 'greasers' or 'oakies'); to linguistic imperialism, Catalans react with impassioned ethnocentrism. But it is hardly possible for any community to live according to reactive feelings. Refusal of Spanish would not only imply isolation from the official Spanish culture (some Catalans would seem to be happier as cultural dependents of France), it would also cut the ties with a great segment of the population. Diglossia, like all ambivalences, is annoying, but it is a solution. There are also Catalans who see only advantages in the refusal of Catalan. These were more numerous or vociferous in the years immediately following the civil war, and they mostly belong to the economically or socially superior classes whose identification with Spanish implies their participation in the power structure of the state. Their collaborationism awaits sociological study, but one of its results is of interest to the literary historian. I am referring to the curious experiment, which now already appears as obviously absurd, of the novels of Ignacio Agustí who endeavored to paint realistically the discreet charm of the Catalan bourgeoisie in faultless Spanish. Several things should be apparent at this point: the social and linguistic stratifications of the population in the Països Catalans do not coincide; nevertheless Catalan has never ceased to function as the language of a rather large social group; in this schematic Babel, Catalan becomes a political symbol. The monoglossic megalomania of the Franco regime bespeaks the poverty of its ideological system.

The waves of lower-class immigration testify both to the industrial growth (and greed) of Catalonia and to the sinister *latifundismo* of rural Andalusia and Murcia, where most of the immigrants originate. From a cultural viewpoint, the result in Catalonia is a rather unusual disparity between its economic stature, one of the highest in Spain, and its cultural level, one of the lowest. According to a recent study, for example, the province of Barcelona sells 14.3 newspapers daily per hundred inhabitants as opposed to 22 in that of Madrid.<sup>16</sup> The findings of sociologist Amando de Miguel (too elaborate to include here with the necessary brevity) are very explicit: In 1970 only one of the eight provinces in the Spanish Països Catalans achieved the educational level De Miguel calls "equilibrio educativo"; in 1950 four of these provinces had attained that level. The other seven (in 1970) were below De Miguel's average, while the proportion for the other industrialized provinces in the Spanish state was definitely in

favor of a "superávit educativo," that is, above average.<sup>17</sup> Catalan culture survives in an economically developed but culturally deprived milieu.

Catalan writers, then, must make their decisions (some of which, of course, involve language) in the context of their society; and their society is very complex, even torn.

### *The writer*

Given this situation the majority of writers (as defined *a priori* above) choose, naturally enough, Spanish. Others will externalize their (and their society's) inner split by becoming bilingual. A third kind decide to write exclusively in Catalan. They feel, of course, the heroic compensation that comes with their stern choice and with the knowledge of fatally small circulation of their work and negative economic revenue. They are practically doomed to become Sunday writers. I will limit my notes in what follows to these kind of writers; the examination of their problems will illustrate the other linguistic options by contrast, and the scrutiny of the genres preferred by Catalan writers illuminates very precisely how a society feels towards its literature.

Throughout all this we face constant political problems. We already saw that trying to assess the number of Catalan speakers was impossible; that had, of course, its political reasons. Plurality is welcome by no government; the study of pluralism inevitably encounters difficulties. The most important study of the linguistic composition of Catalan society (limited to the city of Barcelona), by Professor Badia i Margarit, had to be conducted in clandestinity. Sociology is subversive in a dictatorship. Catalan writers are forced to an ignorance of their audience; for novelists this is a most sterile condition. The audience (or potential audience) is in great part a cultural orphan, which is also a political problem. People writing in Catalan must resign themselves to minimal circulation, much smaller than what would correspond to a language occupying the 19th European position in number of speakers. Paradoxically, Barcelona is Spain's cultural capital, and, even more paradoxically, it is one of the most important book producing centers of the whole Hispanic world. Books are Catalonia's main export. In 1974 book sales abroad totaled 3,904 million pesetas, followed by 3,327 millions in automobile sales, and 2,939 in vegetable oils.<sup>18</sup> Needless to say, the type of writing that exports so well is not in Catalan; on the contrary, Catalan books are by and large produced by small, nonexporting publishing houses.

Before turning to literary problems I want to make a brief

mention of one last political consideration, that of censorship. This phenomenon deserves an essay of its own, because during the Franco years anything written in Catalan was by definition subversive, and censorship for Catalan writers (as if they didn't have enough problems) was particularly harsh. Censorship in Catalonia was grimly egalitarian, and the only of Franco's institutions to grant Catalan full rights. It affected both Catalans and immigrants; the culture of these was denied twice: their own by the economic conditions of their place of origin, that of the land where they worked by political decree.

People who write in Catalan in the period I am talking about have had no schooling in Catalan. The official policy of the state had declared Catalan a dialect, a *patois*, no matter how noble its medieval past had been. This implicit condemnation, arising in reality from the Decret de Nova Planta (1714) and the imposition of centralized Bourbon rule throughout Spain, has provoked a most definite reaction. For over a century Catalans have been fighting for their own cultural institutions. Episodes in the Catalan reaction are the Institut d'Estudis Catalans, the "Normes Ortogràfiques", the Alcover-Moll dictionary.<sup>19</sup> Also part of the reaction is the unspoken (and thus inviolable) oath of fidelity to the just mentioned Norms. A Castilian writer can push the regulations of the Royal Academy in order to achieve a personal or popular idiom; a Catalan writer is gagged by self-imposed discipline. The gap between lack of schooling and practice, on the one hand, and the strictness of the grammatical regulations on the other, is solved by most writers by submitting their texts to a professional "corrector"; correctors are very keen, mostly, in detecting that shame of shames, a Castilianism. They also insure the hyperliterariness of published Catalan and thus widen the gap between writer and audience. One not wholly negligible consequence of all this is that a lot is expected of the Catalan audience, an audience which is already literate in at least one other language; yet such an audience, admirably, exists, for reasons I will discuss presently. The practice of "correcting" is not very unique (it really is nothing more than a grammatically minded editing) and it is standard; nobody objects to it as such. Individual correctors have brought about irate responses from mutilated poets, but there has never been a collective rebellion. In general, obedience to the grammatical norm marks a very essential difference between modern and medieval Catalan literature; it may also easily result in an impoverishment of the possibilities of linguistic experimentation and thus give Catalan literature a conservative bent. Beneath all this there is yet another condition

(and I am unsure whether it is a cause or an effect) of the fidelity to the norms, and that is the belief in the most pure and absolute separation of all the tongues of Catalonia into two pure and irreconcilable languages, Catalan and Spanish.

We are now ready to return to the two questions that arose before: why are there Catalan writers, and why is there a Catalan audience? Let us note that devotion is a quality present in both; without it literary activity would certainly never take place in our context. Catalans share with the rest of the world, at least since the XVII century, the notion that one should write in only one language, or that at least one work should be in one coherent language. We all believe that language is not arbitrarily chosen, just as it is not mixable for, in the depths of our soul, we "have" but one language.<sup>20</sup> Here lies another myth of language or, more precisely, the psychological complement to the national linguistic myth we saw before: a nation has one language, a person has one language. Without political unity, without political self-determination, the only element giving Catalans a collective identity, what I have called Catalanness, is their language. Most Catalans glorify their language, and are full of admiration for its survival against so many odds; I remember hearing a lecture at the University of Barcelona where the speaker claimed that the Catalan language "had proved to be historically stronger than we, Catalans, had." And if the nation has one language so do each one of its components. The human person possesses, or so we believe, one soul, and the human soul dwells in the most strict and normative monolingualism. Those of us who speak a second or a third language with some degree of facility are often asked, insidiously: "In what language do you think?" or, more maliciously, "In what language do you *dream*?" Monolinguals perhaps distrust us, and wonder what language we really "are", deep down. If for Nebrija the language was fit companion of the Empire, for most people it is also the proper companion of one's individuality.

With exceptions that never lose their conversation-piece quality, the above belief implies that one does not choose one's language but is rather chosen by it. A writer such as Joseph Conrad is indeed an exception; for most writers the linguistic decision is no choice, even in the case of modern Catalonia. The more one's writing has to do with one's psyche, the more "natural" one's language must be: what comes from the soul has had a pre-textual life in a monolingual uterus, it will be deformed if transposed into another environment.

When we speak of "mother-tongue" it is surely out of some

instinctive assimilation of the ideas that came to existence through Freudianism. At any rate, the myth of monolingual psychology allows us a more strict definition of literature. In a diglossic society many texts can be distributed and assimilated through the imposed language. I am referring now, in order to narrow it, to the general definition of a writer given above on page 5. In that same society some other texts are never sacrificed to the external language (Spanish, in our case), and these are the texts that, *strictu sensu*, are literature. A strictly literary text, then, is that one which a society feels can only be produced and circulated in the language designed by what I have called psychological monolingualism. Societies with no great diglossic problem, of course, also have literature, but it is the cleavage of diglossia that makes literature stand out. Besides, as I have tried to show, the diglossic split in a society is never neat, changing both historically and from individual to individual. Consequently the diglossic definition of literature becomes proportionately imprecise as the diglossic situation of a society changes; in the case of Catalonia there has been a softening of the policies prosecuting Catalan and a steady revival of its public use. As this happened, more and more genres fell within the realm of literature, as I have now defined it.

What may be considered literary depends on the needs of a social group and therefore changes with it. Literature depends on the mythical existence of texts within a society and is not alien from its myths. In the case of Catalan, since 1939, because the political situation was so anguished, the mythicization of social identity through language was very high. During the Franco years the myth of language in Catalonia became a very entrenched stronghold. A result of this retrenchment in poetry is what Joaquim Molas has called "the sacralization of the word."<sup>21</sup> Official attacks on language were felt, inevitably (and I should add justly), as attacks to the integrity of Catalans, and their literature, necessarily, rushed to save their words. A clear example of this is the poem bearing the title "Inici de càntic en el temple" (note the sacred, solemn tone). This poem, by Salvador Espriu, bears the inscription: "Perquè Raimon el provi d'entonar," "So that Raimon might put it into music," which is a clear — and realized — desire to make the Word (dated 1965) spread through the voice of the renowned folksinger. Espriu's definition of our great myth says:

Però hem viscut per salvar-vos els mots,  
per retornar-vos el nom de cada cosa,  
perquè seguíssiu el recte camí  
d'accés al ple domini de la terra.

Its final lines are:

Ara digueu: "Nosaltres escoltem  
les veus del vent per l'alta mar d'espigues."  
Ara digueu: "Ens mantindrem fidels  
per sempre més al servei d'aquest poble."

A translation of the lines would read:

But we have lived in order to preserve for you the words,  
In order to return to you the name of each thing,  
So that you would follow the straight road  
Of access to the full possession of your land.

...

Now repeat: "We listen  
To the voices of the wind through the high sea of wheat."  
Now repeat: "We shall remain faithful  
For ever more in the service of these people."

For readers unfamiliar with modern Catalonia, it may not be otiose to say that a movement of singers who write their own songs and perform them in public festivals, in labor gatherings, in Universities, began in the late 1950's and is known as the *Nova Cançó* (New Song). The most prominent of the *Nova Cançó* figures is the Valencian Raimon (Raimon Pellejero) who in addition to his own compositions often sings to his own music poems by Salvador Espriu and the XV C classic Ausias March.<sup>22</sup> The *Nova Cançó* has been the most transcendental cultural event in the *Països Catalans* during the last twenty years. The problems of literacy outlined in this paper explain the success of the *Nova Cançó* — an essentially oral (and electronic) genre in a society of low literacy.

Let me summarize now and bring to a close the points I have been trying to make. When they attempted to define literary art, René Wellek and Austin Warren spoke, in *Theory of Literature*, of the centrality of fiction or fabulation: poetry, the novel.<sup>23</sup> More recent theories are less convinced that fabulation is the only mark of the art. The problem cannot be resolved if one takes only one side in consideration: what defines literature are not the texts themselves, but rather the use society makes of them. A text is only a text when it reaches the mind of a reader; and any individual's thought is necessarily rooted in the collective.

Literature can only be defined if taken as the dynamics of texts in a society; it can never be defined as a static body of texts. The myth of language in Catalonia, as I have tried to describe, is one such dynamic process. From a generic viewpoint, accepting the existing



taxonomies (from an instructions manual to a mystic poem), we will observe in diglossic societies a definite, if changing, split: numerous public writings may be assimilated in any language (given, of course, the grammatical proficiency of the receivers). Contrarily, many others can only be accepted in one language: from both the author's side and the reader's it must be original language, the mother tongue of "lo primer vagit" as a well-known Catalan romantic poem puts it.<sup>24</sup> Texts untransmittable in other languages become, therefore, untouchable, sacred. When Anglophones hear about the greater beauty of Shakespeare's work in the Schlegel-Tieck translation they produce a disbelieving smile of condescension; a certain generation of Americans would find it unconceivable that, say, J. D. Salinger's *The Catcher in the Rye* may have produced in anyone reading it in Catalan the effect it is supposed to produce. The existence of sacred texts lies in the words and not in any gnosis they may want to communicate; the texts are objects, not means. They are untranslatable: whoever dares touch them is called *traduttore traditore*, even if it would be more exact to say *traduttore profanatore*. Such are the strictly literary texts.

In post-war Catalonia, there can be no doubt, poetry was the *pièce de résistance* of literary genres. It was indeed the most cultivated genre, by far. What Catalan has never written a poem? In the United States young writers aspire to produce "the great American novel"; in Catalonia the aspiration was to write a poem that some folksinger of the Nova Cançó would set to music and perform. Allow me one last statistic: Between 1955 and 1975, the prestigious yearly prizes known as *Lletra d'Or* (Gold Letter) awarded to one major literary figure in the Catalan scene, were given to different genres in the following proportion: Poetry (10), History (3), Essay (2), "literary prose" (1), novel (1), Philology (1), Memoirs (1). Poetry is a not surprising first; the reason for the preponderance of history over fiction speaks, on the one hand, of the thirst Catalans feel for a past telling them of their existence and glories; on the other hand, the novel is a difficult genre in a country where a large segment of the population is using a different language.

The predominance of poetry in modern Catalan literature may not be a totally spontaneous phenomenon. The influential generation of writers known as *noucentistes* (they termed themselves "people from the 1900's" in proud opposition to the *modernistes* who were not accepted as "modern" by the new generation but rather titled *vuitcentistes* or "people from the 1800's") exerted heavy pressure for the spread of the poetic mode.

The *noucentistes* were a rather determined group; some of them remained active until the 1950's and their hegemony has not been radically supplanted yet. The politician Francesc Cambó and his conservative party, the *Lliga Regionalista*, gave initial support to the *noucentistes* whose intellectual coherence was provided by the writings of Eugeni d'Ors. The *noucentistes* were responsible intellectually and financially for many of the cultural institutions of modern Catalonia. However, the nascent *modernista* tradition of prose narrative became in the eyes of the younger generation the hated symbol of *pairalisme* (nostalgic ruralism); the prose narrative, including the novel, was a genre actively discouraged.<sup>25</sup> The upper-class *noucentistes* may have also felt a snobbish disdain for what they considered a lower-class genre. It would be nevertheless distorted to attribute the slow start of the Catalan novel after the Civil War simply to *noucentistes* policies; let us not forget that the novel requires a public with a high degree of literacy. The succinctness and adaptability of lyric poetry may have been the key to its predominance.

Catalan poetry during the Franco years is characterized by what we could call an epic quality; not in the subject-matter of poetic compositions, but in the significance of the act of writing. In few other places poets are so 'national', that is, they are considered as the standard-bearers of a people. J. V. Foix, "Pere Quart", Espriu, the best known poetic figures of the period, are issued, re-issued, recited, imitated, and sung with unprecedented fervor. The vitality and spread of their work is inversely proportional to the forces that denied a society its voice.

The Catalan writer — with the poet in the avantguard — is the Pontifex Maximus of Catalanness, of the myth that allows our existence as a people. Without Catalan letters and literati, Catalonia would not exist — it would not matter what language (or dialect) its inhabitants spoke. I am not meaning to say, certainly, that the Franco regime provoked the splendor of Catalan letters. For one thing this past dictatorship was no aberrant phenomenon in Catalan history since 1714; on the other hand, repression can never create any good of any kind. I would rather state that, adapting to inevitable historical conditions, Catalan literature has taken the road we have been analyzing. And all this is not quite unique; Jurij Lotman has claimed a similar polarization for literature in general.<sup>26</sup>

Literature, then, may be one thing for Catalonia and another for a different community. It will surely be something different for a generically different type of society. Not all communal units are national, nor linguistic; there is, to be sure, a European, or a

Western, or a World literature. But since such literatures fulfill a task within those large units, their definition becomes imprecise. Nobody will be able to ascertain that one given piece of writing is literature; all we can state is that it functions as such within a given context, a context, like everything else, immersed in history.

The myth of Catalanness has made our definition possible; it has also made it clear that the definition is not a static one. The myth of Catalanness will surely transform itself, even though it is impossible now to predict in what way. At any rate, during the period we have studied, Catalonia has had poets invested with the sacred Word. With the *Nova Cançó* bards the Word has spread through society. The Nation, Our Nation, existed. This may be the reason why Catalonia, during the hardest of historical periods, needed no martyrs, nor terrorists.<sup>27</sup>

## Notes

- \* A first version of this paper was read at the First Colloquium of Catalan Studies in North America, Urbana, Illinois, March 1978.
1. See *Catalunya sota el règim franquista: informe sobre la persecució de la llengua i de la cultura de Catalunya pel règim del general Franco* (Paris: Edicions catalanes de París, n. d. [1976?]). This rich collection of documents, gathered anonymously and published outside of Spain for fear of political reprisal, offers ample proof for much that is stated throughout this paper.
2. "Diglossia," *Word*, 15 (1959), 325-340.
3. Throughout this paper the national language of Spain is called Spanish, even though in Spain (and particularly in Catalonia it is normally (and properly) called Castilian.
4. *Idioma i prejudici*, 2 ed., (Palma de Mallorca: Moll, 1975).
5. Using Ferguson's polarization of High and Low languages, and considering that both Spanish and Catalan may be thus divided, the situation in Catalonia presents four linguistic gradations from minimal to maximal social prestige: Low Spanish (Andalusian); Low Catalan ("contaminated", illiterate Catalan); High Spanish; High Catalan. Catalan literacy is only present in the individuals who are also literate in Spanish since all schooling was done, by decree, in the imported language.
6. *L'escriptor català i el problema de la llengua* (Barcelona: Edicions 62, 1968). There is a Spanish translation: *Sociología y lengua en la literatura catalana* (Madrid: Editorial Cuadernos para el diálogo, 1971). See also by the same author, *Dues llengües, dues funcions?* (Barcelona: Edicions 62, 1970).
7. Julián Marías, *Consideración de Cataluña* (Barcelona: Aymà, 1966).
8. Roland Barthes, *Mythologies*, trans. Annette Lavers (New York: Hill and Wang, 1972), p. 134.
9. See the review by Maria Rosa Solé in *Taula de canvi*, I (1976), pp. 21-35, of *Le Français National* by Balibar and Laporte, and *Le Parler croquant* by Dauneton.
10. For a history of the sources and diffusion of the phrase, see Eugenio Asensio, "La lengua compañera del imperio: historia de una idea en España y Portugal," *RFE*, 43, (1960), pp. 399-413.
11. Dionisio Ridruejo, *Casi unas memorias* (Barcelona: Planeta, 1976), pp. 163-171. Ridruejo's explanations are necessarily personal; for other views see *Catalunya sota el règim franquista*, mentioned above in note 1.
12. Baltasar Porcel, "Problemes del novel·lista mallorquí," in *La llengua catalana*, ed. Joan Triadú (Barcelona: Editorial Franciscana, "Crítèrion," 1963), pp. 99-102.
13. I am using the phrase "Països Catalans" with no political intention. It refers, in this paper, to the Catalan speaking areas as a whole: Catalonia, Valencia, the Balearics, Roussillon, and the city of Alguer in Sardinia.
14. Josep Melià, *Informe sobre la llengua catalana* (Madrid: EMESA, 1970).
15. *La llengua dels barcelonins*, vol. I (Barcelona: Edicions 62, 1969).
16. *Cuadernos para el diálogo*, No. 246 (14-20 January, 1978), pp. 40-41.

17. Amando de Miguel, *Recursos humanos, clases y regiones en España* (Madrid: Editorial Cuadernos para el diálogo, 1977). By "equilibrio educativo" De Miguel understands an average count in the provincial ratio between economic production and level of schooling of its population. Several statistics help form the map of production education; such a map has changed considerably for the Països Catalans between 1950 and 1970. To put it succinctly, the Països Catalans have become predominantly undereducated, working-class provinces. For example, in 1970 the percentage of population with University degrees ranged between 28 and 40 in the Països Catalans, while it ranged between 36 and 76 in the rest of the industrialized provinces of the Northern half of Spain. This disparity has been increasing.

18. *Avui*, 9 July 1976, p. 17.

19. For the history of the Catalan linguistic institutions see part IV of Antoni Badia i Margarit, *Llengua i cultura als Països Catalans* (Barcelona: Edicions 62, 1964).

20. For a recent theoretical analysis of this problem see chapter III in George Steiner, *After Babel* (London etc.: Oxford University Press, 1975), particularly pp. 120-121 and note 1.

21. See "Retòrics i terroristes en la poesia catalana de postguerra," *Els Marges*, 9 (1977), pp. 3-6.

22. See Jordi Garcia Soler, *La Nova Cançó*. (Barcelona: Edicions 62, 1976).

23. *Theory of Literature*, 3rd ed. (New York: Harcourt, 1956), pp. 20-28.

24. See "Oda a la Pàtria" by Bonaventura Carles Aribau. The whole poem is a clear example of the myth of Catalan.

25. For a very thorough treatment of the problems of the modern Catalan novel, see Alan Yates, *Una generació sense novella?* (Barcelona: Edicions 62, 1975).

26. "The Content and Structure of the Concept of 'Literature'," *PTL*, 1 (1976), 339-356.

27. This article originated from discussions with my friend Francesc Parcerisas in his well stocked library at the Puig Pere Toni (Eivissa). It is a pleasure to express here my indebtedness to him.

# Michel Foucault y las ciencias humanas\*

Jaime Concha

*University of Washington, Seattle*

En 1967, en vísperas de los acontecimientos de mayo franceses, el estructuralismo atravesaba por una ambigua situación. Nadie, en las principales instituciones donde se incubó (École Pratique, École Normale, CNRS), podía eludir una referencia a menudo ritual a la noción de estructura, pero se observaba también un creciente "détachement", como si se advirtiera el apocalipsis y el carnaval que pronto sobrevendrían. Antes de la flamígera eclosión de mayo, velozmente capitalizada por los organismos oficiales como su "revolución cultural", ya era posible divisar el crepúsculo estructuralista cuyos arreboles tiñen todavía playas y nubes de este continente.

Era visible, por otra parte, que la unidad del movimiento era algo muy frágil, más bien una construcción arbitraria y artificial, pues, por encima de rasgos compartidos, lo que primaba eran las individualidades, es decir: figuras — y no precisamente en sentido estructuralista, por desgracia. El estructuralismo se *vedettizaba* más y más, con todos los inconvenientes que comporta la reducción de lo intelectual al "sistema de la moda". El mismo Barthes resultaba asombroso en su donjuanismo teórico, él que había comenzado con un *Michelet* (1954) más o menos bachelardiano, seguido con un *Racine* (1963) más o menos freudiano, con unas *Mitologías* (1957) cuyo poder desmistificador se debía quizás al uso de ciertos segmentos marxistas y que ahora, en el curso académico de 1967-68, trataba la *Sarrazine* de Balzac

\*Conferencia dada en la Universidad de Minnesota, en mayo de 1979, y leída en la Universidad de Alberta (Edmonton, Canadá), en noviembre del mismo año, como parte del Simposio sobre Teoría Literaria organizado por R. Young y J. Varela.

Se trata de una introducción muy elemental, que toma en cuenta los escritos de Foucault publicados entre 1961 y 1975. Dejamos de lado, por lo tanto, su prehistoria y sus publicaciones más recientes: tampoco nos ocupamos de las varias polémicas en que ha participado, algunas de las cuales son de real interés.

aplicando el modelo lingüístico hjemsleviano.<sup>1</sup> J. Derrida, por su parte, iniciando una reflexión que tendría imprevisible porvenir, debutaba ese mismo año con tres volúmenes: *La voix et le phénomène*, cuyo punto de partida es husserliano; *L'écriture et la différence*, de fondo misceláneo<sup>2</sup> y, especialmente, *De la grammatologie*, su libro más ambicioso sin duda. La invitación de J. Hyppolite para que participara en su seminario hegeliano en el *Collège de France* consolidaba el prestigio de esta joven cabeza en ascenso.

El elemento más perturbador en la falsa unidad atribuida al estructuralismo es, posiblemente, el de su común y excluyente raíz lingüística. El modelo saussuriano, reivindicado por Barthes tardíamente y, con mayor alcance y profundidad por Lacan, no puede ser considerado como la única fuente de inspiración teórica del estructuralismo. El caso de L. Goldmann es evidente por sí mismo, en la medida en que desde *Le dieu caché* (1957) y aun antes, desde su libro filosófico sobre Kant, este autor trataba de reconocer estructuras más allá del surco textual; lo cual implicaba la inclusión de los escritos en estructuras históricas mayores, horizonte que exigía, a su vez, el doble régimen cognoscitivo de la comprensión-explicación.<sup>3</sup>

Pese a su oscilante actitud ante la historia —prueba de ello son las páginas dedicadas a “L’histoire” en el penúltimo apartado de *Les mots et les choses* (1966)— M. Foucault es uno de los estructuralistas que más han desarrollado un diálogo con zonas de la historia tal como nosotros la entendemos, como campo de conflictos en el orden económico, político y cultural que afectan al conjunto y al destino de las formaciones sociales. Diálogo no extenso de polémicas y de malentendidos, pero que muestra la intensión y el esfuerzo por pensar rigurosamente ciertas causalidades históricas de difícil acceso. En este sentido, desde *Les mots et les choses* hasta *Surveiller et punir* (1975) se diseña un franco movimiento en que la “microfísica del poder”, como Foucault suele llamarla, no oculta sino que permite iluminar mejor las grandes fuerzas en juego, ésas que dan para nosotros el índice y la medida de lo históricamente decisivo. Por lo demás, y no sin coquetería, M. Foucault acepta definirse como historiador profesional, sobre todo cuando marxistas ponen en duda ese interés suyo y su consecuente actualización.<sup>4</sup> Este coeficiente histórico de su obra, presente de inmediato en los fenómenos estudiados, se hace explícito y consciente en las páginas preliminares de *L’archéologie du savoir* (1969).<sup>5</sup> Comparar el desenlace de *Les mots et les choses* y su panegírico a la lingüística (pero entiéndase bien, como ciencia posible y utópica, donde se

combinen la intelección de lo inconsciente y los poderes verificables de la etnología) con la apertura de *L'archéologie du savoir*, en que se habla de una "mutación epistemológica" que se identifica con Marx, es aquilatar de golpe los cambios y diferencias que se han producido. Contra el fondo de continuidad y expansión de un mismo pensamiento, son perceptibles énfasis y redefiniciones. Estos no son menores.

Entre los estructuralistas que se destacan en la década de los 60, es sin duda M. Foucault quien desarrolla un proyecto intelectual más elegante y, cosa superior, más coherente y esclarecedor. Lo confirma su gran trilogía sobre los "conjuntos históricos" del asilo, el hospital y la prisión (*Folie et déraison*, 1961; *Naissance de la clinique*, 1963; *Surveiller et punir*, 1975, respectivamente) que constituye de hecho una de las contribuciones más serias del estructuralismo y que representa ya un grupo de obras clásicas en la reciente historiografía francesa. En último término, estas obras poseen un vínculo ostensible con la mejor tradición historiográfica de este siglo, la desarrollada en Francia por autores como M. Bloch, L. Febvre y F. Braudel. En la práctica, un libro como *Historia de la locura* es impensable sin el precedente y el paradigma de *La religion de Rabelais*, el renovador estudio de Febvre sobre la "incredulidad en el siglo XVI".<sup>6</sup>

1949: ¿Es un azar cronológico el que hace estrictamente simultáneas *Les structures élémentaires de la parenté*, obra que su autor sitúa resueltamente bajo el patrocinio teórico de R. Jakobson, y *La méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*? Allí Braudel resume, corona y sintetiza las tendencias historiográficas representadas por los *Annales* (E.S.C.) y designadas, con posterioridad, como "historia material". Es a esta tradición a la que Foucault se vincula principalmente — zócalo y terreno de que emerge y en que arraiga su reflexión. (La otra línea de influencia, que no soy competente para tratar, es la de epistemólogos como Bachelard, Koyré y Canguilhem). Esto determina que Foucault pertenezca primordialmente a una vertiente histórica, y no lingüística, del estructuralismo.

Si se recuerda aunque sea someramente la arquitectura del libro de Braudel, se tendrá presente su composición tripartita, en tres grandes regiones, la primera de las cuales se ocupa de la descripción de los medios naturales ("La part du milieu"), en una geografía física y humana muy cara a Febvre; la última parte es la historia de los acontecimientos, esos hechos de sucesión y de superficie carentes de significación si no se insertan en el campo de las estructuras. Campo éste que es el centro y el eje de la vasta monografía, donde destinos colectivos y movimiento de las



sociedades adquieren poderosa envergadura, desplazando una masa ingente de historia que da a la inmovilidad de la tierra y a los caminos del mar un aspecto más profundo y menos engañoso que el de los fenómenos singulares, aquéllos con fecha y con nombres. Totalidad compleja de causalidades, que ha enseñado mucho a la práctica historiográfica y a la reflexión sobre lo histórico y que Sartre no dejará de comentar en su *Critique de la raison dialectique* (1960), lo mismo que comentará —sincronismo revelador— el aporte decisivo de Lévi-Strauss.<sup>7</sup>

---

En la producción de Foucault hallamos tres grupos de escritos, aparte de sus múltiples textos menores (artículos, prefacios, comunicaciones, entrevistas, etc.). Primero, su trilogía sobre los “conjuntos históricos” que ya hemos mencionado; segundo, sus dos obras principalmente teóricas en que, de algún modo, M. Foucault delinea las conclusiones de sus trabajos empíricos; obras éstas, *Les mots et les choses* y *L'archéologie du savoir*, que no se suceden según reglas de mera progresión, sino con un cierto juego polémico interno, tampoco puramente autocrítico,<sup>8</sup> pues termina estableciendo ramificaciones, divergencias incluso, en todo caso fecundas tensiones. Finalmente, un grupo de obras menos extensas, algunas ocasionales, entre las que sobresalen *L'ordre du discours* (1971), lección inaugural de incorporación al *Collège de France* y *Moi, Pierre Rivière . . .* (1973), trabajo realizado en colaboración con discípulos y otros especialistas. Hablemos previamente de éstos, para referirnos en seguida a sus obras más importantes.

“El orden”, en el título de su conferencia, debe entenderse en un triple sentido del término: orden en su acepción jerárquica, de puesto o estatuto del discurso en el seno de una sociedad regida por prácticas discursivas y no discursivas, *id est*, económicas y políticas preferentemente; orden en sentido lógico-formal, como secuencia lineal de proposiciones, esas “cadenas de razonamientos” de que hablaban los autores clásicos y que M. Guérault ha destacado en sus análisis de la filosofía cartesiana; orden finalmente, y no en grado menor, de carácter represivo, como cuando se habla del orden imperante en una determinada colectividad. En este último sentido, M. Foucault estudia principalmente los procedimientos de exclusión del discurso, en cuanto mecanismos exteriores que consisten básicamente en una violencia hecha al discurso. Tres tipos de exclusiones: la prohibición, que rige sobre todo en los dominios político y sexual; la partición o rechazo, como en el caso estudiado por él mismo en

*Historia de la locura*, en que el discurso del loco es excluido como no significativo, aberrante o desviado; en fin, la división entre lo verdadero y lo falso, en lo cual sigue a Nietzsche en su crítica a la razón occidental, en la medida que ésta instaaura, a partir de Sócrates y la sofística, la separación entre el decir verdadero y el decir falso.

Junto a estos mecanismos de exclusión desde el exterior, hay también, según Foucault, procedimientos de control y de limitación del discurso: el comentario, la autoridad (también en el sentido de unidad impuesta por el autor) y la disciplina. El comentario fluye, en la caracterización del autor, de una pobreza del discurso y reina no sólo en el ámbito bíblico-exegético y literario, sino también en la jurisprudencia, en la economía, en la medicina, etc. . . <sup>9</sup> La disciplina, a la cual volveremos de inmediato, es un código, a veces una jerga, en todo caso un estilo de razonamiento que rechaza todo aquello que sobrepasa su marco.

Por último, junto a estos mecanismos de exclusión y a estos procedimientos de control, hay también otro tipo de limitaciones: el ritual (una conferencia, por ejemplo), las sociedades de discursos (asociaciones que se apropian del privilegio discursivo) y las doctrinas, con su juego de disidencias y heterodoxias . . . y en una conexión que tiene que ver con las reglas para analizar discursos, entre los cuales caben por cierto los textos literarios, escribe Foucault:

Cuatro nociones deben servir, pues, de principio regulador al análisis: la de acontecimiento, la de serie, la de regularidad, la de condición de posibilidad. Ellas se oponen, se ve, término a término: el acontecimiento a la creación, la serie a la unidad, la regularidad a la originalidad y la condición de posibilidad a la significación. Estas cuatro últimas nociones (significación, originalidad, unidad, creación) han dominado, de una manera bastante general, la historia tradicional de las ideas, donde, de común acuerdo, se buscaba el punto de creación, la unidad de la obra, de una época o de un tema, la marca de la originalidad individual y el tesoro indefinido de las significaciones encubiertas" (pp. 55-6)

El caso *Pierre Rivière* es de índole muy distinta. Serie de estudios que se refieren a un caso de criminalidad aldeana, está ligado a las preocupaciones de Foucault en ese momento, las que conducirán a la publicación de *Vigilar y castigar* un par de años más tarde.

Recordemos las circunstancias del hecho analizado. Mediados de 1835, pueblo cercano a Caen en la Normandía francesa: el joven Pierre Rivière da muerte a su madre encinta, a su hermana y a un

pequeño hermano. Para los efectos de la investigación que se publica en los *Annales d'hygiène publique et de médecine légale* en 1836. Los especialistas médicos llamados a opinar dudan y encuentran en el escrito del criminal, unos la prueba de su lucidez, otros los signos de su locura. La opinión pública se divide, el jurado resulta también dividido. ¿Es responsable Rivière? La corte de justicia se declara incompetente y traslada el *affaire* al Rey para que se dicte sentencia. Se condena a Rivière, pero no a la pena de muerte sino a reclusión por vida. El caso contiene tantas cosas inexplicables, tantos detalles enigmáticos que se justificaba un nuevo análisis, desde la perspectiva múltiple de médicos, juristas, filósofos, sociólogos. Y no es la menor marca de extrañeza, como señala Foucault, que Rivière resulte autor en un doble sentido, de los homicidios, por un lado, pero también de un escrito que a todos desorienta y desconcierta (p. 266).

El *dossier* Rivière —es decir, el conjunto de documentos y de textos que constituyen el archivo judicial del asesino— está cruzado por un haz de tensiones y de conflictos, que explica la división de la opinión pública, las discrepancias del jurado y las decisiones incomprensibles de la corte y del soberano.

—Tensiones de orden médico: el concepto de “monomanía” o de locura homicida está por esos años en curso de elaboración, no alcanza un perfil teórico completo para liberar de responsabilidad penal a quien ha obrado bajo el efecto de lo que allí se intenta describir.

—Tensiones de orden jurídico: la noción de “circunstancias atenuantes”, que se había venido imponiendo en códigos y reformas legislativas en 1811, 1824 y 1932 carece todavía de operatividad rigurosa y es un campo cuya jurisdicción técnica se disputan los hombres de ley y los especialistas médicos.

—Tensiones de orden político; el mismo año de 1835 ocurre el atentado de Fieschi contra Luis Felipe. Ahora bien, como residuo del viejo orden judicial el regicidio se inscribe en la categoría del parricidio. Matar al rey es matar al padre por excelencia. Los casos Rivière y Fieschi se cruzan en la conciencia de la época, no explícitamente tal vez, pero sí durante el juicio y para los efectos del veredicto. Esto ayuda a explicar las reveladoras contradicciones con que se juzga a Rivière. Hay que condenar a Rivière para no desculpabilizar a Fieschi; hay que ejecutar a Fieschi y no a Rivière para mostrar, en la diferencia de las penas, la inconmensurable desigualdad de la culpa.

Vemos, entonces, que la fecundidad del caso Rivière consiste en que se cruzan, por él pasan digamos, un haz de tensiones de diverso nivel, de diverso origen, ya epistemológicas, ya institucionales, ya

coyunturales. El tipo de articulación que existe entre ellas, el modo ejemplar de imbricar los segmentos sin resolver ninguno de ellos, exige afinar extremadamente el análisis para llegar, desde las condiciones económicas que explican en bloque la criminalidad rural en la Francia de la Monarquía de Julio (cambios en la propiedad de la tierra, nueva miseria campesina, consecuencias de las guerras napoleónicas, con su *feedback* desastroso de violencia en las provincias) hasta el acontecimiento concreto y singular que se busca indagar. Es esta red múltiple de determinaciones a que hace del *dossier* Rivière un paradigma trágico de violencia y de injusticia, al par que un caso representativo en el análisis interdisciplinario.

---

En general, sus obras históricas operan mediante un procedimiento eficaz de grandes contraposiciones, que definen terrenos diferenciales, estableciendo estilos y configuraciones diversos en el pensar y en el actuar. Vagabundaje medieval y renacentista de los locos, en *Historia de la locura*, contrapuesto al "gran encerramiento" de la época clásica y a la constitución posterior, en el paso siglo XVIII al XIX, del asilo moderno y de la ciencia psiquiátrica. En *Nacimiento de la clínica*, modo doméstico de tratar el cuerpo enfermo, con los valores familiares e inmediatos que reviste el sufrimiento, frente al dispositivo técnico, jerárquico y objetivador que caracteriza al hospital, nacido al calor de la reorganización administrativa revolucionaria y napoleónica, en relación con los nuevos métodos de la medicina histológica y sobre la base del estatuto funcionario que adquiere el personal médico. Por último, en *Vigilar y castigar*, forma ritual y ceremonial de castigar en la plaza pública, para edificación y terror de las masas, por oposición al discreto, invisible sistema de la justicia materializado en la prisión moderna. Tres instancias institucionales, tres materialidades públicas que simbolizan un nuevo orden de cosas y de relaciones entre los hombres; y, al mismo tiempo, una larga, paulatina superación de prácticas y mentalidades que se arrastraban con sin igual persistencia. No hay que equivocarse, sin embargo. En Foucault no importa tanto este artejo de contraposiciones, el más evidente y de mayor huella en su lectura, sino el esfuerzo por captar las zonas intermedias, esos zócalos anónimos y menos aprehensibles que él entiende e interpreta como lentas rupturas y que nosotros tendemos a leer como un arte sutil de transiciones, como el juego móvil y constante de los cambios y las transformaciones. En este sentido resulta ejemplar su último libro, *Surveiller et punir* ("mi primer libro",

lo llamó su autor en *boutade* modesta y altanera), en cuanto describe en toda su complejidad y aprovechando los resultados de otras investigaciones, el imperceptible registro de las mutaciones.

Entre su parte primera, "Suplicio", dedicada a describir documentalmente el "teatro de lo atroz" (p. 67) imperante en el Antiguo Régimen, y la parte final, en que Foucault da cuenta de la organización del espacio penitenciario, con su correlativa formación de delincuencia (pieza estructural, según piensa el autor, en la práctica de la ilegalidad burguesa), el *Nacimiento de la prisión* —así reza el subtítulo— introduce una extensa exposición sobre el poder disciplinario ("Disciplina", pp. 135-229). Este centenar de páginas es pródigo en enseñanzas y posee enorme proyección para comprender la versión foucauldiana del hombre moderno.

Al referirse al sistema de castigos en el régimen absolutista, Foucault había escrito:

El suplicio tiene, pues, una función jurídico-política. Se trata de un ceremonial para reconstituir la soberanía herida. Y la restaura manifestándola en todo su esplendor. La ejecución pública, por muy apresurada y cotidiana que sea, se inserta en toda la serie de grandes rituales del poder eclipsado y restaurado (coronación, entrada del rey en una ciudad conquistada, sumisión de los súbditos rebeldes); por sobre el crimen que ha despreciado al soberano, ella despliega a los ojos de todos una fuerza invencible. Su finalidad no es tanto restablecer un equilibrio como ejercer, hasta un punto extremo, la disimetría entre el sujeto que ha osado violar la ley y el soberano todopoderoso que hace valer su fuerza. Si la reparación del daño privado ocasionado por el delito debe ser bien proporcionada, si la sentencia debe ser equitativa, la ejecución de la pena está hecha para dar, no el espectáculo de la medida, sino el del desequilibrio y del exceso; debe haber en esta liturgia de la pena, una afirmación enfática del poder y de su superioridad intrínseca" (p. 52).

Esta manera espectacular de ejercer la soberanía (que se ha extrapolado con inexactitud a Foucault, como si éste postulara una idea político-represiva del poder<sup>10</sup>) se cambia, a medida que transcurren los tiempos modernos, en una estrategia disciplinaria que atraviesa por completo el diagrama social, desde las usinas hasta las escuelas, y que incluye al ejército lo mismo que la administración de hospitales. Táctica militar, pedagogía jesuítica y de la escuela mutua francesa, reglamentación del trabajo en las manufacturas, modelo portuario y militar en la organización de los primeros hospitales: todo lleva el sello de un control ubicuo que toma posesión del cuerpo y va segregando el alma del individuo moderno. De este sistema de construcciones la prisión

no es un síntoma aberrante, sino su más perfecta consumación. A través de estas técnicas e invisibles sometimientos, lo que Foucault va revelando, con más rigor que en otras ocasiones, es la formación de la individualidad moderna, la producción histórica del individuo como forma de ser hombre a la cual todavía seguimos circunscritos y que nuevas construcciones histórico-sociales luchan por sobrepasar. En el *Panóptico* ideado por J. Bentham a fines del siglo XVIII, en su utopía de un poder omnisciente e invisible, adivinamos un proyecto que si no encarnó totalmente en el edificio carcelario, sí que simboliza esta energía ubicua e incontrarrestable de dominación. En sus libros teóricos, sobre todo en *Les mots et les choses* como veremos, Foucault nos hablaba de la constitución del hombre en la época moderna, mediante las disciplinas empíricas de la biología, de la economía política y de la filología y gracias a las ciencias humanas que les son dependientes y correlativas; con claridad mayor, en *Vigilar y castigar* nos habla de la génesis de la individualidad a través de la red disciplinaria, esa "microfísica del poder" en la fórmula foucauldiana, cálculo infinitesimal de una gigantesca dominación social. Celular, orgánico, genético, combinatorio: el rostro reconocible del individuo se nos impone con sin par evidencia:

Pero no hay que olvidar que ha existido en la misma época (siglos XVII y XVIII, J.C.) una técnica para constituir efectivamente a los individuos como elementos correlativos de un poder y de un saber. El individuo es sin duda el átomo ficticio de una representación 'ideológica' de la sociedad; pero es también una realidad fabricada por esta tecnología específica del poder que se llama la 'disciplina' " (pp. 195-6).

#### O con otra brillante fórmula:

"Las 'Luces' que descubrieron las libertades inventaron también las disciplinas" (p. 224).

Se ve lo recorrido y lo avanzado: a comienzos de siglo todavía J. Burckhardt, en una dirección básicamente espiritualista, creía hallar el principio de la personalidad moderna en la autoconciencia renacentista, tal como se expresaba, por ejemplo, en el sentimiento de la propia vida en artistas e inventores y en un género como el de la autobiografía. Enfoque reductor y parcialísimo, no cabe duda. Han sido necesarias la decantación y la asimilación de la historiografía liberal y marxista para devolver a tan magno fenómeno la múltiple interacción de sus instancias y planos: el económico de la producción manufacturero-industrial, con sus correlatos jurídicos de la propiedad privada y del trabajo libre; el político de las libertades civiles y del asentamiento del

Estado moderno, con su división de poderes y con la vida democrática y representativa que asegura; el histórico-coyuntural de las revoluciones burguesas; el ideológico de la economía política liberal y de la filosofía moderna que postula la interioridad, la subjetividad y la voluntad como principios constitutivos de la realidad humana (Descartes, el empirismo inglés, Kant), a la par que una naturaleza humana concebida como fundamental y superior a los privilegios aristocráticos (Rousseau, la Ilustración), etc., etc. En ninguna obra más que en ésta de *Surveiller et punir*, lleva a cabo Foucault una discusión epistemológica tan honda y ceñida para analizar la multiplicidad de causas y efectos que integran esta situación histórica. Escribe:

Este triple objetivo de las disciplinas responde a una coyuntura histórica bien conocida. Por un lado, la gran alza demográfica del siglo XVIII: aumento de la población flotante (uno de los primeros objetivos de la disciplina es fijar: es un procedimiento de anti-nomadismo); cambio de escala cuantitativa de los grupos que se trata de controlar o de manipular (desde el comienzo del siglo XVII a la Víspera de la Revolución francesa la población escolar se multiplicó, como sin duda también la población hospitalizada; el ejército en tiempos de paz contaba al fin del siglo XVIII con más de 200.000 hombres). El otro aspecto de la coyuntura es el crecimiento del aparato de producción, cada vez más extendido y complejo, más y más costoso también y cuya rentabilidad se trata de acrecentar. El desarrollo de los procedimientos disciplinarios responde a estos dos procesos o más bien a la necesidad indudable de ajustar su correlación. Ni las formas residuales del poder feudal, ni las estructuras de la monarquía administrativa, ni los mecanismos locales de control, ni el entrelazamiento inestable que formaban en su conjunto podían asegurar este rol . . . " (p. 220).

A pesar del equívoco que significa caracterizar estos fenómenos como coyunturales, no es menos claro que constituyen condicionamientos de base, de enorme alcance para el reajustamiento de las formas de poder y para la fisonomía integral de la sociedad. A la vez ellos exigirán con urgencia un saber, cuya prolongación lejana e indirecta serán precisamente las ciencias humanas y, antes, las positividades empíricas que dan cuenta de este individuo en proceso de formación.

---

En el transcurso de las ideas filosóficas, los grandes pensadores, al mismo tiempo que cristalizan las líneas de sus sistemas, suelen construir paralelamente un edificio del conocimiento. Vías cognoscitivas, formas y fuentes del saber, grados y jerarquías en la aprehensión de la realidad, arquitectura y ordenación de las

ciencias: toda ontología que se precie, toda metafísica de cierta significación parece conllevar una gnoseología correlativa, cuando no realiza una discusión abierta de las "aporías" epistemológicas que la experiencia le suscita.

Aristóteles lleva a su culminación —y transforma desde dentro— la herencia socrático-platónica, estableciendo a la metafísica como ciencia general del ser (*Met.*, Gamma), sobre la cual deben asentarse, en calidad de dominios particulares, la física a que pertenece su doctrina del alma y la reflexión ética que da lugar a sus *Morales* y a su *Política*.<sup>11</sup>) Descartes igualmente, aunque con estilo más plástico (según pone de relieve Heidegger en su célebre comentario),<sup>12</sup> forja la imagen de un árbol del conocimiento que hunde sus raíces en el suelo de la metafísica para dar como su fruto más deseable la ciencia de la medicina, que ha de ponerse al servicio del bienestar de la humanidad. (La hibridez histórica de que emerge y que signa la filosofía de Descartes se observa una vez más aquí, en el símbolo concreto de este árbol que se hunde en el cielo medieval para producir un fruto que anuncia ya una filantropía decididamente laica). Finalmente Kant, preocupado por la creciente fragmentación del saber científico y, más que nada, constatando las dificultades de la metafísica para constituirse como ciencia, concibe al sujeto cognoscente a imagen y semejanza de la geometría euclidiana y de la física de Newton. Sus tres *Críticas* sucesivas no son otra cosa, en este respecto, que una labor colosal de demolición y de restauración de las fábricas modernas del conocer.

El caso de Foucault, con todas las desigualdades de época filosófica y de estatura en la reflexión, no resulta disímil en este punto. A lo mismo se orienta el proyecto contenido en *Las palabras y las cosas*, su más amplia meditación en lo que concierne al estado actual de las ciencias humanas. Vale la pena detenerse, entonces, a contemplar el funcionamiento de esta tentativa.

Se recordará acaso que el libro de Foucault se abre con un notable pasaje sobre un cuadro de Velázquez, cuyo objetivo es sensibilizar de un modo directo e inmediato el ser de la representación. Las *Meninas* representan en esas páginas el acto representativo, el pintor pintando dentro del cuadro, el caballete en el interior de la tela y —sobre todo, sobre todo— la mirada del rey, es decir, la Mirada que se graba apenas, irreconocible casi, en el fondo del espacio, en un pequeño espejo que refleja a quien mira—: al soberano que es, también, "sujeto" de la representación.

Luego de bosquejar lo que él denomina la "episteme" del Renacimiento —el conjunto de las semejanzas, de las marcas, el imperio remanente de la magia en esa época— pasa a describir el



autor las reglas de constitución del saber en la época clásica, caracterizada por el marco eminentemente representativo de su discurso intelectual. Articulaciones de la gramática, cuadros taxonómicos de la historia natural, análisis de las riquezas, todo ello configura un espacio epistemológico, en el decir de Foucault, integrado, homogéneo, coherente. Pero en el siglo XIX se produce el surgimiento y la consolidación de nuevas disciplinas empíricas, la biología moderna, la economía política de Smith, Ricardo y Marx, y la filología creada por Bopp, Schlegel y Grimm. El lenguaje deja de ser entonces una transparente representación del pensamiento y se convierte en una realidad con sus leyes propias, con densidad histórica, ya que muta y se desarrolla lo mismo que se desarrollan y mutan las especies zoológicas en la visión de Cuvier y de Darwin. La economía, por su parte, no se preocupa ahora de metales y monedas como antes durante el mercantilismo, sino que instala su objeto de análisis en la esfera de la producción, en la situación fundamental de trabajo y en las leyes que rigen el salario y la oferta y la demanda en general. ¿Es la misma disciplina la que da a luz la *Gramática* de Port-Royal y los trabajos de los lingüistas indoeuropeos? ¿Es una misma ciencia económica la que se desplaza desde un ambiente mercantilista a una investigación como la de *The Wealth of Nations*? Foucault responde que no, e insiste en que se trata de campos epistemológicos sin continuidad posible, de espacios de conocimiento que no guardan entre sí relación alguna. Hacer ver, poner al descubierto las condiciones de posibilidad de cada uno de estos tipos de saber es lo que designa, con un *mot d'esprit* no muy nítido en verdad,<sup>13</sup> "arqueología", esto es, desenterrar los principios y supuestos que fundan tales formas de conocer. Se trata, como dirá más adelante con fórmula paradójica, de fijar los "*a priori* históricos" que organizan una determinada configuración del saber, donde la episteme juega el papel de campo trascendental en relación con los conocimientos particulares. Porque si para Kant los *a priori* son aquellas estructuras, ya sensibles, ya intelectuales (formas espacio-temporales de la sensibilidad en la Estética trascendental, categorías unificadoras del objeto en la Analítica) que pertenecen al fundamento de una experiencia universal y, por lo tanto, invariable, para Foucault, por el contrario, cada época, cada episteme representa una variación en el sistema de los *a priori*. El sujeto trascendental kantiano, sin perder su consistencia apriorística, queda sometido a una disposición mudable de los sistemas de saber; no es otra cosa, en cuanto sujeto del conocimiento, que el correlato sintético de esos mismos repertorios históricos del saber. Sus categorías no le son

inherentes, podríamos decir, sino que le pertenecen en el sentido que los actuales árabes del Egipto participan del legado faraónico. Es el ingreso radical del hombre en la facticidad, caída en lo empírico que no recusa completamente, a pesar de todo, esa condición trascendental que la reflexión filosófica le ha atribuido con pertinacia.<sup>14</sup> Así, el rasgo esencial en el actual momento del saber, que Foucault encara en los últimos capítulos de su libro — los más densos, los menos transparentes tal vez, pero siempre estimulantes para pensar globalmente la situación presente de las ciencias humanas— es esta dualidad de un sujeto trascendental y empírico a la vez, que debe reunir, *necesaria aunque imposible*, a Darwin y a Hegel, a Husserl con Freud en una misma experiencia cognoscitiva. Foucault señala con gran énfasis esta alternativa ineludible, que impone caminos siameses y antitéticos al saber contemporáneo:

Sólo aquéllos que no saben leer se extrañarán que yo lo haya aprendido (este campo de problemas, J.C.) más claramente en Cuvier, en Bopp, en Ricardo, que en Kant o Hegel'' (p. 318; v. tb. p. 352).

Tres consideraciones presiden la visión que Foucault desarrolla de las ciencias humanas. Una tiene que ver con el origen y naturaleza de éstas; otra con el puesto que ocupan en el reino del saber actual; la tercera con las categorías que rigen sus métodos y su funcionamiento como disciplinas en general.

Según el autor de *Las palabras y las cosas*, las ciencias humanas se constituyen originalmente como duplicados cognoscitivos de las disciplinas empíricas surgidas a fines del siglo XVIII y consolidadas durante el siglo XIX. La biología moderna, la economía política y la filología indoeuropea conciben un ser humano de acuerdo a sus dimensiones fundamentales de vivir, trabajar y hablar. A esta realidad aportan estas disciplinas un conocimiento indiscutible. Ahora bien, en el transcurso del siglo XIX observamos también la aparición de otro tipo de conocimientos que se establecen en zonas y franjas no bien delimitadas, que se tocan e interfieren con el área de las positivities empíricas. La psicología se instala para averiguar el funcionamiento *segundo* de la vida, una vida desdoblada en interioridad; la sociología trata de aspectos *otros* de la existencia económica y productiva de las sociedades;<sup>15</sup> el análisis de los mitos, de la literatura y de otras manifestaciones culturales intenta aprehender formas diferenciales del lenguaje. Es este punto de inserción inseguro, nada estable, sumamente indefinido el que está en la base de malestar que nos provocan actualmente las ciencias humanas. Estas formas de interrogación múltiple

proliferante de las cosas no llega nunca a una plena nulidad epistemológica, pero sí que posee una debilidad constitutiva. Lo plantea Foucault sin titubeos:

— Sería quizás mejor hablar en relación con ellas de posición 'ana' or 'hipo' — epistemológica; si se libra a esta último prefijo de lo que puede tener de peyorativo, daría cuenta sin duda de muchas cosas: haría comprender que la invencible impresión de laxitud, de inexactitud, de imprecisión que dejan casi todas las ciencias humanas no es sino el efecto de superficie de lo que permite definir las en su positividad" (p. 366).

Las ciencias humanas así originadas se inscriben en lo que Foucault denomina el "triedro del saber", formado por las ciencias matemáticas, con su exactitud cuantitativa y su capacidad de formalización; por las tres positividades empíricas ya mencionadas y por la reflexión filosófica que se resiste de todos modos a desaparecer. Esto complica los caracteres intrínsecos en las disciplinas humanas y las lleva a oscilar entre una tendencia marcada a la formalización, con la búsqueda de un rigor que les está vedado por nacimiento, y un hábito especulativo que proviene de sus contactos con la tradición filosófica, la cual sigue ejerciendo sobre ellas una prestigiosa seducción.

Finalmente, en una especie de "deducción" un poco apresurada de las categorías con que trabajan las ciencias humanas, Foucault muestra la proyección sobre ellas de las parejas conceptuales de la biología (función, norma), de la economía (conflicto, regla) y de la lingüística (significación, sistema). Es curioso, digámoslo de pasada, que el autor no se refiera ni aluda al concepto de cambio lingüístico, tan importante en el desenvolvimiento de los estudios fonéticos. Estas parejas, cuyos términos funcionan a veces en correlación, a veces con antagonismo, no sólo se proyectan respectivamente sobre la psicología, la sociología y el análisis de los mitos y la literatura, sino que atraviesan a lo largo, a lo ancho y a lo hondo todo el mapa de las ciencias humanas, haciendo —para decirlo con exageración— que en un mismo razonamiento haya metáforas funcionalistas, segmentos normativos, imágenes filiales en el conflicto o en los sistemas, interpretaciones de sentido, etc. Lo indefinido de su origen llega a ser, en sus operaciones y en el conjunto de su funcionamiento, una hibridez constante, heterogeneidad irremediable de nociones y modelos. La pureza y la simplicidad les están negadas a las ciencias humanas desde la partida; por el contrario, la promiscuidad epistemológica parece serles inherente. Es su territorio natal y su destino en el mundo del conocimiento.

## Notas

1. El resultado conocido fue su libro *S Z* (Seuil, 1970).
2. El segundo ensayo, "Cogito et histoire de la folie", es una crítica al libro de Foucault, centrada en la interpretación que da éste de un aspecto del razonamiento cartesiano.
3. Ver "Le concept de structure significative en histoire de la culture", in L. Goldmann, *Recherches dialectiques* (Gallimard, 1959), pp. 107-17.
4. En una nota de respuesta a la crítica de *Histoire de la folie* publicada por *La pensée*.
5. Mientras en *Las palabras y las cosas* todavía liga el marxismo al positivismo y a las escatologías, en su libro de 1969 escribe: "Esta mutación epistemológica de la historia no está aún concluida hoy día. No data de ayer, sin embargo, pues se puede hacer remontar su primer momento a Marx" (p. 21). Hay, junto a esto, una especie de elogio descriptivo a las actividades de *Annales* (pp. 10 ss.) y referencias a la importancia metodológica que escalas y cronologías amplias poseen para el análisis, esa "aparición de los períodos largos en la historia de hoy . . .". Esto engrana evidentemente con las reflexiones de Braudel sobre las "duraciones largas" en la historia. Con mayor precisión aún y en relación con su actitud ante el modelo lingüístico, expresa: "A estos problemas se les puede dar si se quiere el nombre de estructuralismo . . . salvo en un cierto número de casos muy limitados, ellos no han sido importados de la lingüística o de la etnología (según el recurso frecuente hoy día), sino que han nacido en el campo de la historia misma . . ." (p. 20; cf.: "Se trata de desplegar los principios y las consecuencias de una transformación autóctona que está a punto de cumplirse en el dominio del saber histórico", p. 25).
6. L. Febvre: *Le problème de l'incroyance au XVI siècle. La religion de Rabelais*. (Paris, A. Michel, "La Renaissance du livre", 1917; ed. orig., 1942).
7. Gallimard, 1960, pp. 236 ss. para Braudel, pp. 487 ss. para Lévi-Strauss. La insistencia en la posición anti-cogito del estructuralismo y la identificación de Sartre como un último filósofo del cogito han impedido reconocer la afinidad de ciertos temas sartreanos y foucauldianos. La noción de "colectivo" según Sartre, en cuanto conjunto práctico constituido por una determinada materialidad que permite superar las relaciones externas de la serie, se halla a veces cerca de los conjuntos institucionales analizados por Foucault; asimismo, el brillante análisis del "examen" en *Vigilar y castigar* (pp. 186 ss.) converge con las páginas que se dedican en el *Flaubert* al sistema escolar competitivo. Naturalmente hay también falsos encuentros, como el de la mirada que A. Guedez cree descubrir (Foucault, Paris, Ed. Univ., 1972, p. 29). La mirada, en Sartre, pertenece al campo de la intersubjetividad; en Foucault es más bien un residuo del sujeto trascendental y se ejerce como mirada superior o soberana, la del médico o la del rey.
8. *L'archéologie . . .*, pp. 26-7. En *Historia de la locura*, observa retrospectivamente el mismo autor, la locura era concebida demasiado en términos de "experiencia"; en *Naissance de la clinique*, la noción de "mirada médica" producía el equívoco de una síntesis de conciencia; más relevante tal vez, el diseño de *Las palabras y las cosas* hizo pensar erróneamente en "totalidades culturales". Es posible que Foucault recoja aquí positivamente algunas de las críticas de Sartre. Cf. las comunicaciones contenidas en "Entretiens sur Foucault", dirigidas por J. Proust (*La pensée*, n. 137, fév. 1968, pp. 3-37).

9. Durante la reciente crisis de Irán, pude contemplar un ejemplo palpable en la Televisión norteamericana. Un soldado negro, perteneciente al personal de la Embajada norteamericana en Teherán, había sido liberado por los estudiantes iraníes. Al ser entrevistado, da su opinión de que sus captores lo han tratado bien y que ha podido, incluso, comprender sus motivos, pues pudo informarse que bajo el Shah se habían cometido muchos crímenes. Inmediatamente habla un psiquiatra que "explica" que "a menudo el rehén se identifica con sus aprehensores". La experiencia del negro ha sido anulada, pues lo que vale es el discurso del psiquiatra; la opinión de la persona común queda sometida a la "verdad" del saber científico.

10. Es completamente inexacto lo que escribe J. Baudrillard: "Chez Foucault, on frôle toujours la détermination politique en dernière instance" (*Oublier Foucault*, París, Ed. Galilée, 1977, p. 54). G. Deleuze describe mejor los supuestos en que se basa su análisis del poder, pero los opone de modo simplista y unilateral al marxismo. Las consecuencias políticas que dimanar de esta perspectiva se ven de inmediato en su trabajo y en el que sigue recogidos en *Critique* ("Écrivain non: un nouveau cartographe", n. 343, déc. 1975, pp. 1207-27, etc.). En realidad cuando Foucault postula que el poder no sólo reprime, sino que "produce realidad" ("du réel"), la fórmula es engañosa y lleva a confusión. Nunca el pensamiento marxista ha planteado un concepto sólo represivo, una función puramente inhibitoria del poder (¡Extraña dialéctica sería esa!). De hecho, la exposición de Foucault acerca del poder disciplinario puede correlacionarse muy bien con el análisis que lleva a cabo Althusser de los "aparatos ideológicos del Estado", cuya función no es otra que "reproducir las condiciones de producción", lo cual implica *reproducir produciendo*. La cuestión que todo lo dificulta es la presencia, a veces indiscriminada en los análisis marxistas, de las clases sociales; y la ausencia casi total de la misma en Foucault. En esto el único estructuralista consecuente, que ha llevado hasta sus últimos límites las implicaciones del modelo estructural, es Lévi-Strauss. De hecho, la incompatibilidad de fondo entre marxismo y estructuralismo no hay que verla en los confusos debates entre sincronía o diacronía, proceso o estructuras, sino en opuestas concepciones de la clase como conjunto histórico-social o como series ideológicas lógico-formales, en constante redistribución. Clases históricas o clases ideales, tal es la alternativa epistemológica real. Que Lévi-Strauss aplique las últimas en sus análisis de *Las estructuras elementales del parentesco* no refuta al marxismo, sino que lo confirma más bien, en el nivel del mundo primitivo de una sociedad *sin clases*, en que lo único que se encuentran son *clases matrimoniales*. (Y más que Jakobson, el inspirador profundo de Lévi-Strauss es aquí el gran sinólogo francés M. Granet, a quien el autor cita cuando enfrenta el análisis de los "hechos chinos", pero a quien no hace toda la justicia que merece este admirable y desconocido precursor del estructuralismo. Rousseau no se opone a Marx; lo prepara; como tampoco debería oponerse en la actualidad Lévi-Strauss al marxismo. Lo que ocurre, aquí como siempre, es que se confunde a los grandes estructuralistas con la eterna grey de sus discípulos. Pues así como Marx vaticinó que la burguesía llevaba en su seno sus propios enterradores, el estructuralismo halla en sus epígonos no sólo a sus sepultureros, sino a mortales gusanos. Después de Lévi-Strauss, después de Lacan, después de Althusser, después de Foucault, después del primer Derrida, lo que existe hoy día es una producción estructuralista vermicular, pululación oscura y voraz, abnegadamente ininteligible.

11. Ver P. Aubenque, *Le problème de l'être chez Aristote*, París, PUF, 1972, 3a. ed., pp. 21 ss.

12. Cf. *Was ist Metaphysik?*

13. El término se relaciona con imágenes de sacudimientos geológicos a que Foucault recurre, acaso en demasía, para acentuar las discontinuidades

epistemológicas. Tiene que ver también con la "arjé", el principio presocrático, y sobre todo con la primera formulación del método freudiano, como exploración de los estratos profundos depositados en la psique humana. Exploración no del inconsciente ésta de Foucault, sino de continentes epistemológicos hundidos.

14. Ver su breve referencia a la fenomenología (pp. 336-7), que se prolonga de una manera dudosa e incierta en *La arqueología* . . . ; ¡Uno llega a preguntarse si Foucault ha entendido o ha leído siquiera a Husserl!

15. Lo que resalta bien si se coteja *De la division social du travail*, de Durkheim, con los célebres análisis de Smith y de Marx.

# Painting the News: Picasso's "Guernica"

Edward Baker

*University of Minnesota*

A prefatory observation: My remarks are directed only at the kind of history painting that depicts contemporary or near contemporary events. I am not concerned with paintings such as David's *Oath of the Horatii* that ostensibly paint a more or less distant past or that, more precisely, displace the present in a bid for dignification. I am interested, then, in the pictorial representation of what Lukács aptly called the present as history.

In the 19th century, one important strand of historical painting of contemporary or near contemporary events is occupied with depicting the revolutionary and foundational moments of recently constituted bourgeois national states. Indeed it visually defines for us what actually is contemporary and separates itself from what is not. But it does so in a way that seeks to deflect attention away from the revolutionary nature of the events and toward that which is "national" in the representation of certain events and figures, so that figures tend to become iconic and events creation myths. It is the sort of painting that both presents and occults itself as anecdotal heroism, whose pseudo-epic and trivial qualities make it ideal for reproductions to be hung in schoolrooms and post offices. There is no facetiousness intended in this observation. Rather, the intent is to illuminate anecdotal heroism's mode of social existence, its existence for us.

The fact is that we encounter anecdotal heroism almost exclusively in a reproduced form. Now this is true of nearly all painting, unless we have the good fortune to live near an important museum, or, for that matter, even if we do. But anecdotal-heroic painting differs from Leonardo's *Last Supper*, Goya's *Third of May* or the ceiling of the Sistine Chapel. True, *Washington Crossing the Delaware* belongs as much to the *Musée imaginaire* of Americans as do the above mentioned works, but it does so in a special way that eliminates almost entirely the need to

see the original, a need we still feel, however vestigially, in the case of Leonardo, Goya, and Michelangelo. This, to cite a personal and, I think, representative experience, is because the New York public school authorities did not wish to acquaint me with art greater or lesser when they had a reproduced Washington tacked up on the classroom wall. Had that been their wish, they could just as easily have chosen a Raphael Virgin or a Mondrian abstraction. But what they actually wanted was to stamp upon me the imprint of something possessing far greater import: the condition of my citizenship in the form of a patriotism that would wither and die if not reaffirmed every weekday morning.

Nowhere is this clearer than in the post office. Here, the exemplary nature of anecdotal heroism in mechanically reproduced form is made far more plain than in the classroom, where the harmonic, seamless continuity of child-teacher-hero imposes itself. In the post office, contradiction is introduced. On its walls, row upon row of photographed and fingerprinted miscreants, their faces a mixture of fury and indifference, gaze out at us and remind us that even the most deadening bureaucratic routine cannot transform the exemplarity of Washington, or Jefferson, or Lincoln, or the Founding Fathers signing the Constitution into a merely decorative motif.

The purpose of these observations is not so much to restore the wanted poster to its rightful place in the constellation of bureaucratic art as it is to recall the ideologically integrative function of a certain kind of historical painting. They also serve as an interesting contrast to Picasso's *Guernica*. *Guernica* is virtually the only historical painting of the 20th century which evokes something approaching universal recognition. Yet it seems odd that that this should be so because *Guernica* is the work of a painter whose indifference to historical subjects is well known. Prior to 1937, Picasso, in four decades of artistic activity, had studiously avoided painting history, not simply out of personal preference but rather because that preference was fully confirmed by the all-pervasive anti-historicism of modernism itself.

This is made manifest in the first important modernist historical painting, and perhaps the most important one until *Guernica*, Manet's *Execution of Maximilian*. The *Execution* . . . is, among other things, a spectral, disembodied afterimage of Goya's *Third of May*. Goya, in the *Third of May*, did not paint an execution but rather a succession of them, the culmination of which is witnessed by the viewer. The executions, in turn, are the consequence, indeed of political consequence, of the mass urban uprising depicted in the *Second of May*. The sequence of events if



further prolonged through the painter's choice of his own standpoint, the close-up, neither above nor below but rather on ground level, so that the viewer becomes the bearer, the imaginary protagonist, of the individual and collective victim's outcry against the firing squad's anonymous, rationalized force.

Manet distantiates us both from Goya's standpoint and from the event. His distance, and our own, is not meant to encompass the event but rather to reify, to deprotagonize, its protagonists and he does this by painting not the moment of the execution as it mediates a lived past and a potentially lived future, but rather the empty aftermath of it. The emptiness, however, is actually a rhetorical thrust against something and for something else: against the overblown clutter of the French State's art and for painting as a self-referential object. Because what fills the void created by the removal of both the temporality and the anecdotal material of Manet's professed subject is, perhaps for the first time in the history of European art, painting itself.

Our approach to *Guernica* must, therefore, be colored by the disjuncture of painting and history inherent in modernism, by its refusals of, and subsequent attempts to recuperate, the historical. Anthony Blunt pinpoints the matter in his study of *Guernica*, where he states that "( . . . ) the symbols which Picasso used in *Guernica* were not invented suddenly for that painting but had been evolving—one can almost say maturing—slowly in the artist's mind during the previous years; but, whereas in the earlier phase they had been a means of expressing a private and personal tragedy, under the impulse of the Spanish Civil War Picasso was able to raise them to an altogether higher plane and use them to express his reaction to a cosmic tragedy." (p. 26) Blunt got to the heart of the problem, however unwittingly, in observing that Picasso's symbols were raised from the private to the cosmic. The problem, simply stated, is that the symbols were raised far too high, for there is nothing so unlike a "cosmic tragedy" as the events that took place in that small Basque city on the afternoon of April 26, 1937. If the Condor Legion's bombing of *Guernica* was a tragedy, it was a political tragedy, not a "cosmic" one, and Picasso's shortcomings stem precisely from his inability to grasp fully the nature of his subject and to devise a pictorial language adequate to it, as Max Raphael has argued in his essay on *Guernica* in *The Demands of Art*.

To focus on *Guernica* in this way necessarily raises the question of allegory and its status in contemporary artistic creation in general, and, in particular, for the cubist. Contemporary allegory, it seems to me, is everywhere an admission of defeat, of the

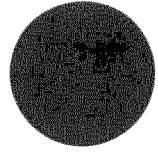
inability to apprehend the world from within, and it is on this terrain where it intersects with cubism. For cubism is an initial attempt of the privatized artist to paint things literally from the inside, and yet it succeeds only in reproducing the abstracting force of an increasingly commodified world. Allegory, as an attempt to break away from abstract immanence, becomes a *representational* expression of the commodity's empty formal universality, a further entrapment of the painter trapped between solipsism and a deanthropomorphized objectivity.

Nonetheless, it would be wrong to absolutize these judgments. In a sense, Picasso does find a way to paint history, although we are not likely to find it if we examine *Guernica* in search of the historical event, the bombing of that Basque city. Rather, it can be found in the form of circulation and reception of the event, that is to say, as news, concretely, as photographed news. News, the news that for the most part Picasso and millions of other people had access to, is history hypostatized in such a way as to transform struggles into "stories", in other words, fragments, which, on the one hand are related to one another to form a universe of fragments, and on the other, are grasped by the consumer in their isolated immediacy. "Stories", then, exhibit the structural characteristics of the subjects for whom they are intended.

Picasso painted *Guernica* in blacks, grays, and whites, the "colors" of photography, and he endowed his canvas with a mural-like monumentality which, once we begin to think in terms of photography and news, reminds us of nothing so much as the newsreel. The newsreel is especially interesting because it combined pseudomonumentality with trivialization in ways that no other news medium of that time or our own could possibly match. We need only remind ourselves that the format of the newsreel was essentially a *mélange* of State occasions, "action" clips of war portrayed as spectacle, and beauty contests of one sort or another, all these things presented as anecdotal equivalents of one another. Picasso's response, although well within the canons of modernism, is a mark of his singular pictorial intelligence. It is simply to denature the seeming naturalness of the equation, to turn the trivialized commensurability of everything against itself. He does this through shock, and forces us to confront the disembodied quality of the news spectacle by overwhelming us with real specters.

In *Guernica*, Picasso did not restore the viewer to history. This he could not do because his own refusal of history is the actual content of the privatization and allegory that govern the painting. These are Picasso's limits, but he himself probed them with every

means of expression at his command. True, he did not paint history in *Guernica*. He did, however, paint his own refusal of the anti-history that we ourselves encounter day in and day out at every turn of the dial.



## Reading the News in Painting: Picasso's *Guernica*

René Jara

*University of Minnesota*

I will begin by stating my premises; or, if you would prefer, my excuses for daring to express opinions in a field where I don't even rank as an amateur.

First. The pictorial object, I think, is given in the simultaneity of seeing and reading. There is no other meaning than the named meaning; the universe of meaning is not different from the world of language: to know the meaning of anything always involves linguistic articulation.

In this manner, the reading of a painting has always a choice of available paths, each of them restrained in different degrees by a number of privileged semantic directions present in the visual makeup of the painting. I think what I want to express is that phenomenologically seeing and reading are two distinct operations, but in the end, what one sees can only be communicated in readable terms.

Second. the semiotical rearrangement of the functional units that integrate the structure of a painting is not a once-and-for-all exercise, rather in every reading the image-function suffers a new arrangement, as exemplified by Baker's reading and my own, even though my intention is to supplement his. That happens because the meaning in art is always only a probability of meaning; it is a perspective, never a definition: the meaning is no more or less than the path leading to it.

Third. A painting represents itself as a surface of topical and dynamic signals that give direction to the eye, forcing the viewer to close a circuit, to stop and focus on a figure, to delay the pace, to overcome some obstacles, or to postpone the accomplishment of viewing the unity of the painting as a structured totality.

Fourth. The twofold nature of the pictorial object, readable and visible, produces a utopian locus in which one realizes both the existence of a point of view—present in the syntagmatic chain of

the pictemes—and of a perspective brought into play by the analyst. This perspective, defined as a distance and an orientation, located *hic et nunc* in an existential space of behavior, provides a closure to the otherwise indefinite opening of the process leading to meaning.

A rapid analysis of *Guernica*, following the insights furnished by Baker in his paper, "Painting the News," and using my already stated premises, will lead to the mode of reading the news in Picasso's work.

Taking the physical center of *Guernica* as an analytical point of departure, that is the upper part of the mutilated chest of the still alive horse, we may divide the painting in two sections separated by an imaginary vertical line. Both fields will be united by a number of pictorial functions: to the right, the fist of the dismembered soldier presses a broken sword and a flower; and also we see the bottom part of the horse's leg, deceptively normal. In the opposite direction, moving from right to left, the fist of the woman appears bearing a useless lamp with the frustrated intention of illuminating the scene to make it understandable. Useless lamp, and decorative flower result in identical semantic value.

To the extreme right, the man in flames is left in pictorial isolation; with his arms outstretched in desperate agony, he abandons himself to death in a silent scream suggested by his open mouth and wrinkled forehead. In the same line with the man, we see a monstrous foot fleeing the flaming scenery and also a small window that seems to eliminate any possibility of escape; all of it composes a class of semantic units characteristic of despair and fatality.

To the right of center, a woman who appears as an extension of the monstrous foot, rushes to the middle of the canvas dragging her bare bottom with a terrified yet curious expression on her face; she is almost at the point of tripping over the extended leg of the horse. Along the same vertical line, a second woman seems to flow in bewilderment, sticking her head through a window wondering what is happening. If we follow her line of vision, we find her looking through the horse to the bull as if the horse were transparent or immaterial.

The semantic value of the pictemes on the extreme right are somewhat modified, therefore, by the pictorial functions closer to the center: it is the threat of total destruction that matters now; the proximity of absolute devastation adds a new semantic cluster to the previous individual despair. The flower seems to be in this field for the sake of confirmation.

To the left of center, the image of the horse concentrates the semantic burden of brutality, annihilation, torture, agony, irrationality—both in the vexation and in the suffering—that seems to integrate the events. The horse's figure stepping on the scattered pieces of the dismembered soldier, dwells in and dominates a field of meaning controlled by the destruction. The horse's bellowing, nuclearizing the horror of the event, endures in a white space having an ellipsoidal shape that points directly to the bull's head, cutting in half the dark profile of an apparently mortally wounded bird.

The semic hierarchy of the horse is emphasized by the skull-like electric bulb that even though insufficient to supply the scene with physical light, enhances, by semantic contamination, the part of the body of the animal painted in short rows of even strokes resembling the pattern of newsprint.

The suffering and the agony of the beast, therefore, are translated into news.

The pictorial images will suddenly in our reading become a metaphor of the strategies of an ideology that conceals the whole truth. But let us continue to the extreme left where the first inscription is given through the head of the bull; semi-oriented to the viewer, it proclaims a human beast-like condition, his eyes separated suggesting an uncommitted consciousness of the happening, his body initiating a gesture of withdrawal. Directly under the beast, a screaming mother with a dead child in her arms integrates the symphony of brutal terror that hits its highest note in the apparent protest of the speared horse stepping on the body of the dismembered soldier, who, in a painfully ecstatic and silent utterance, seems to have come to the end of his agony. We notice then that the soldier's hand appears ready to catch the child's head, the infant a metaphor of innocent extermination, and the testicles of the retreating bull, a sign of life, are in the same line, structuring a semantic cluster whose mark is the withdrawal of life. We also may notice that the whitish head of the bull looks like a specter, and seems to come directly out of the mouth of the silent soldier in almost a question-like shape. All the energy and motion of the scene reaches toward the head of the bull. We have realized already that not only the horse's head, but also his bellowing and the materialization of his breath are directed toward the other beast; and we may observe now that an arrow is painted on the tile floor, pointing to a possible but blocked exit obstructed by the animal. This new cluster signals unawareness, blindness, irresponsibility.

The potent bull did not trigger the catastrophe; his innocence though houses a guilty condition: his unawareness. Indifferent to

the agony of the scene, he prepares to wander away from it.

A human witness to the scene is missing. The news is the language of a purposely absent witness. the news becomes the witness. the reader becomes the way of reading.

In this manner the body of the soldier may be ignored; the muffled shout of the mother forgotten; the agony of the burning man obliterated; the anguish fo the woman unregistered. A horse has been wounded. Nothing is very meaningful when the suffering of humanity can be targeted on one character: the horse being the artistic device of the results of ideology; and the bull being the evasive and accepting gesture of unconcerned power.

Picasso has painted the news as ideology; he has also painted a utopia in the etymological sense of the word, an ucronic place where humanity seems to suffer under the light of an electric bulb. Or bomb; who knows? Every question regarding the event may be answered except why it happened. The how is the catastrophe, an almost preternatural phenomena, that resulted in injury, death, and destruction. The where is Guernica as it may be read in the title of the painting, an ancient Basque city that happened to be the capital: enough to make the news. The when is 1937, the date of the painting. Nonetheless, nothing answers why the catastrophe.

For this reason we cannot call this scene history—there has been no resolution. It is a news story in progress, an on the scene report. But the topic and dynamics of the painting provides the reader with an instrument to read the represented news, already selected by the media, the media approved by the state. The scenery furnishes a focus, a microstructure that allows an entrance to the text of the history.

In the painting the reader's attention is drawn from individual suffering to universal suffering, and back again to the individual figure to underscore the irrationality and devastating character of whatever force was responsible for the catastrophe. If that force was human, it could easily be condemned. History has determined that human force was responsible.

It was the end of April in 1937. The German Condor Brigade bombed to devastation the ancient Basque capital of Guernica on its market day. The political event quickly became a symbol and its presence, its absorption or denial, divided the media. Most important: the propaganda issue involved. The Germans, the Vatican, Franco consistently denied that Guernica had been bombed. He claimed that the town had been dynamited by retreating Republican forces.

# La Buena Nueva: Periódicos Libertarios Españoles Cultura proletaria y Difusión del Anarquismo 1883-1913\*

Lily Litvak

*University of Texas*

\*La investigación para este artículo ha sido posible gracias a una beca de la American Philosophical Society.

La sensacional difusión de las teorías ácratas en la España de fin de siglo fue lograda en gran parte gracias a los periódicos anarquistas. Estas publicaciones, de poca o larga duración, brotaron en pueblos, ciudades, aldeas, llevando a las masas proletarias y campesinas españolas noticias de la Buena Nueva.

Son muchos los anarquistas que abrazaron el socialismo libertario inspirados por las lecturas de algún periódico. Ricardo Mella se convirtió por influencia de *La Revista Social*,<sup>1</sup> Antonio del Pozo, barbero, promotor del movimiento en Madrid, había sido republicano y abrazó el ideal libertario leyendo algunos ejemplares de *La Anarquía*.<sup>2</sup> *Tierra Libre* de Barcelona, concreta esta poderosa acción:

El periódico es la acción más firme, más universal, más eficaz para la propaganda, la defensa y aun el ataque. Más que la palabra que se lleva el viento, robustece a los débiles, da coraje a los tímidos y arraiga con más fuerza las convicciones y el amor hacia los ideales. Las palabra impresa obra más y mejor en la conciencia del individuo; le sugiere pensamientos propios, comentarios íntimos que avaloran más los conceptos leídos, y en esa *conversión* periódica entre él y la hoja impresa, ve conceptos más dilatados y nuevos horizontes.

La sugestión ejercida por la prensa, llega hasta vencer la indiferencia o la prevención del que lee; pues más o menos tarde, el periódico leído viene a ser para él un compañero inseparable que presenta luego a los amigos del taller, de la fábrica o del terruño y se identifica con él como carne de su propia carne.<sup>3</sup>



Este medio era de una eficacia ni siquiera igualada por los viajes de propaganda. El periódico servía para encender la mecha. Algún obrero o campesino se ponía en contacto con compañeros anarquistas que hacían apasionados elogios de las nuevas doctrinas, y le daban algunos ejemplares de la prensa libertaria. El leía el periódico a sus íntimos, que convencidos en el acto, divulgaban fervientemente el nuevo credo. A las pocas semanas, nos dice Díaz del Moral, el primitivo núcleo de diez o doce adeptos se había convertido en una o dos centenas, a los pocos meses la casi totalidad de la población obrera o campesina del pueblo, presa de ardiente proselitismo, propagaba el ideario.<sup>4</sup>

Díaz del Moral también nos cuenta como en el campo, en los albergues y caserías, en los centros obreros urbanos, a las habituales conversaciones sucedía siempre el tema de la cuestión social. Después de la cena, el más instruido leía en voz alta folletos y periódicos que los demás escuchaban con fervor. En ciertos lugares, como en el campo andaluz, donde era grande el porcentaje de analfabetos, también era usual que en las horas de descanso de las labores agrícolas, un obrero leyese a toda la cuadrilla el texto de un periódico o folleto. El analfabetismo no formaba obstáculo, el entusiasta analfabeto compraba un periódico de su predilección y se lo daba a leer a un compañero, quien señalaba el artículo más de su gusto; después se lo daba a otro camarada para que le leyese el artículo marcado, y al cabo de algunas lecturas, terminaba por aprenderlo de memoria y lo recitaba a otros compañeros.

Come se puede ver por estas consideraciones, no sólo debemos considerar el número de periódicos vendido, porque un mismo ejemplar pasaba por varias manos y era conservado y leído repetidas veces. Igualmente en el estudio de la difusión del anarquismo por este medio no debemos pasar por alto la lectura colectiva del periódico. El antecedente directo de este fenómeno se puede encontrar en una escena de Cervantes; la lectura de un libro de caballería en "el maravilloso silencio de una venta." La similitud es notoria. Nos dice el ventero: "porque es cuando es el tiempo de la siega, se recogen aquí las fiestas muchos segadores, y siempre hay alguno que sabe leer, el cual coge uno de estos libros en las manos, y rodéamonos de él más de treinta, estámosle escuchando con tanto gusto que nos quita mil canas."<sup>5</sup>

La escena que Ramiro de Maeztu evoca en *El Imparcial* en 1901 es bastante similar:

Estos libros, folletos, periódicos, no se leen a la manera los otros, los burgueses, ni corren igual suerte. El libro burgués, aceptemos la palabreja, una vez leído, pasa a la biblioteca en donde suele dormir tranquilo, hasta que los hijos lo descubren, si se vuelven curiosos al crecer. Pero el lector de la

obra anarquista, obrero, por punto general, no tiene biblioteca ni compra libros para sí solo. El firmante de este artículo ha presenciado la lectura de *La conquista del pan* en una casa obrera. En un cuarto que alumbraba únicamente una vela, se reunían todas las noches del invierno hasta 14 obreros. Leían unos a otros, trabajosamente escuchando; cuando el lector hacía el punto, solo el chisporroteo de la vela interrumpía el silencio. También he presenciado la lectura de la Biblia en una casa puritana; la sensación ha sido idéntica en uno y otro caso.<sup>6</sup>

Llama la atención la gran cantidad de periódicos libertarios que aparecieron por aquella época. Hacia los años del fin del siglo XIX y principios del XX sitúa Díaz del Moral al auge de la propaganda periodística ácrata. Se editaban importantes revistas. *La Revista Blanca*, dirigida por Soledad Gustavo y Federico Urales en Madrid, y en Barcelona *Acracia* y *Natura*. Salían también entonces los grandes periódicos de larga duración: *El Productor* de Barcelona, *El Corsario* de La Coruña, *El Rebelde* de Zaragoza, y otros más, igualmente importantes: *Tierra y Libertad*, *Solidaridad Obrera*, *Acción Libertaria*, *La Anarquía*, *Huelga General*, *El Porvenir del Obrero*.<sup>7</sup> Pero tan interesantes como éstos, son los pequeños diarios de provincia, algunos de los cuales alcanzaban a salir tan solo por uno o dos números: *Humanidad* de Toledo, *El Oprimido* de Algeciras, *El Obrero* de Tenerife,<sup>8</sup> y cientos otros más, cuya publicación muestra bien hasta qué punto la efervescencia libertaria llegó a los más alejados rincones de la península.

Señalemos brevemente ciertos datos característicos de algunos de ellos tomados al azar. *Alma Negra*, primer periódico anarquista asturiano, apareció el 25 de enero de 1898 en Gijón. Fue substituído por *La Fraternidad*, aparecido en 30 de enero de 1898. Debería salir quincenalmente, imprimiéndose en el establecimiento tipográfico La Industria de Gijón. Fue a su vez substituído por el quincenario *Fraternidad*, fundado y dirigido por Rogelio Fernández Fueyo, impreso en la Imprenta del Noroeste de la misma ciudad. Salió hasta el 11 de diciembre de 1900 y tuvo por lo menos 25 números. Constaba de 4 páginas, tamaño folio, y su precio era de 5 céntimos. Además de contar con las colaboraciones de las más destacadas firmas del pensamiento libertario regional y nacional, colaboraban allí personalidades locales como Antonia Izurieta, sastra, José Valdez, labrante de piedra (uno de los pioneros del anarquismo gijonés y presidente del gremio de los labrantes de piedra en 1900) y Rogelio Fernández, zapatero. Entre las firmas nacionales se cuentan las de Anselmo Lorenzo, Teresa Claramunt, José Martínez Ruiz, Federico Urales, José Prat, Luis Bonafoux, Leopoldo Bonafulla y otros.<sup>9</sup>

Había algunos periódicos bastante específicos en sus tendencias, *Juventud* de Valencia, por ejemplo era nietzscheano y vitalista. Declaran sus tales intenciones en su editorial: "Luchar por la vida intensiva y ascendente," y niega la necesidad de un programa "¿Para qué? Delante, tenemos la Vida, detrás los cadáveres que no pueden seguirnos." Este semanario apareció el 4 de enero de 1903, y costaba 5 céntimos el ejemplar.<sup>11</sup>

Un ejemplo raro de regionalismo en el anarquismo lo tenemos en el periódico *Avenir*, fundado en Barcelona por Felip Cortiella en mayo de 1903. La publicación solicitaba "el concurs moral i material de penses jovens i originals pera soterrar dogmes en tots els ordres de la vida i del sapiguer." Allí escribían, además de Cortiella, Jaume Brossa, Josep Noguera, Josep Mas-Goumieri y otros."

Los libertarios trataban de establecer una red de comunicación periodística que por una parte permitiese la participación de las actividades de la lucha social, y que por otra se opusiese a la información burguesa denunciándola como arma del capital. No es gratuito el hecho de que muchos periódicos ácratas trajesen una columna especialmente dedicada a desvelar y criticar ciertos artículos de periódicos burgueses. *La Controversia* de Valencia, por ejemplo, incluye una sección intitulada "Colaboraciones burguesas" donde pretende insertar "verdades que inconscientemente dicen y no acatan los burgueses."<sup>12</sup>

El papel de la prensa ácrata como alternativa a la burguesa era a menudo señalado por los anarquistas. Es el tema de "Los periódicos de negocios" aparecido en *Acción Libertaria*,<sup>13</sup> "El literato por fuerza" e "Industria periodística" en *El Despertar*,<sup>14</sup> "Reseña" en *La Alarma*,<sup>15</sup> "La prensa grande y la prensa chica" en *Espartaco*.<sup>16</sup>

En todos esos artículos se señala la corrupción existente en la prensa enemiga, y a veces en la polémica se ataca también a la socialista. "En nada confiamos tanto para el crecimiento del Ideal como en el periódico" dice *Juventud* de Valencia pero contrasta que allí puede existir: "El pensamiento febril, la palabra que sale de lo hondo del ser, lo más sincero, lo más entusiasta está en él (el periódico), pero también lo más bajo e innoble se revuelca por sus columnas." Esto sucede en la prensa "venal," "la podrida, exposición magnífica del cretinismo intelectual de quien de su pluma hace herramienta de embrutecimiento y tiranía, y de su cerebro alcahuete de honores. Después de la venta de su conciencia, nada hay mas canallesco, que poner un precio a la pluma, porque, sobre todas las santidades humanas, está para nosotros la del pensamiento. Quien lo mancha, abre los brazos a todos los malos vientos de la vida."<sup>17</sup>

La organización de una red informativa presentaba al movimiento ácrata la posibilidad de alterar el consumo pasivo de la información. Por ello era frecuente que se hiciera propaganda de un periódico a otro por muy diversas maneras. Por ejemplo, cada periódico anarquista dedicaba una sección a la reseña de publicaciones recibidas, recomendándose la lectura de tal o cual artículo en tal o cual diario. Otras veces, el envío a otra publicación era más elaborado, como en el cuento anónimo "Un sueño," aparecido en *La Autonomía* de Sevilla, donde se envía al lector a otro semanario sevillano, *El Solidario*.<sup>18</sup>

También, claro, se fomentaba la venta propia. En *Acción Libertaria* de Gijón, se ve el grabado de una mano, señalando a un letrado que dice: "Compañeros: si quereis ayudar a la vida y difusión de *Acción Libertaria*, suscribiros y buscadnos suscriptores."<sup>19</sup>

Para promover aun más la lectura de estas publicaciones, hubo algunas ideas de extenderlas. Se propuso, para dar a conocer lo que es y significa la anarquía, cada vez que sobreviniese un suceso político o económico, alguna guerra u otro acontecimiento capaz de atraer la opinión pública, se aprovechase la oportunidad para fijar con profusión en las esquinas, anuncios o pasquines suscintos, encabezados, por ejemplo, con la frase "Opinión anarquista sobre . . ." en las cuales se expusiese una reseña lógica y clara del asunto y unas conclusiones, indicando al pie, cuáles periodicos ácratas tratarían con más extensión el tema. Así se contrarrestaría la información oficial, mistificada y mistificante.<sup>20</sup>

La prensa anarquista se recibía de todos los puntos de la península, y hacía adeptos aun en sociedades algo distanciadas de sus fines como cooperativas y sociedades de resistencia. En la lista de corresponsales y paqueteros de la prensa anarquista se encuentran nombres y direcciones de los lugares más alejados de España. De esta forma se estableció en el país una red de comunicación entre los diversos núcleos libertarios que aun trasbordaba los límites geográficos nacionales. Debemos recordar el intercambio de publicaciones con diversos países europeos y latinoamericanos, en donde había incluso, algunos periódicos importantes formados por anarquistas españoles como *El Despertar* de Nueva York y *El Esclavo* de Tampa.<sup>21</sup>

Al estudiar estas publicaciones, surge la pregunta de cuáles secciones son las más importantes en la labor de difusión del anarquismo. Además de ensayos doctrinales, hay trabajos literarios, grabados, reseñas bibliográficas y teatrales y columnas especializadas dedicadas a la lucha obrera. Es difícil escoger cuáles son más o menos importantes en esa labor.

Por otra parte, el periódico en su totalidad tenía una función muy específica dentro de la propaganda ácrata. Su tipografía, sus diversos titulares, ensayos, grabados, todo ello creaba un impacto estético-doctrinal total. Por eso creo que debemos considerarlo por entero.

Podemos hacer un somero estudio de las características y composición de los periódicos anarquistas. En general se publicaban semanal o quincenalmente, con un precio de venta o tarifa de suscripción siempre muy reducidos, oscilando entre 5 y 10 céntimos el ejemplar. A veces se indicaba que la suscripción era voluntaria, o en algunos, como en *La Víctima del Trabajo* "se reparte gratis, no se admiten suscriptores."<sup>22</sup> Muchas veces se subrayaba las fluctuaciones de fortuna a que estaban sometidos. "Este periódico saldrá cuando pueda. Los que puedan contribuir a su publicación, manden lo que puedan y pidan los ejemplares que necesiten a Joaquín Pascual, Puerta Nueva 79, 1º, indicaba *Ravachol*."<sup>23</sup>

Desde luego que muchos de estos periódicos sólo podían subsistir durante uno o dos números, tan solo se contaba con muy poco dinero, y eran además perseguidos por las autoridades. Algunos daban prueba de persistencia, por ejemplo el grupo editorial de *El Eco del Rebelde* de Zaragoza, periódico comunista anárquico, de suscripción voluntaria que apareció el 11 de mayo de 1895. Encontramos más adelante un número de *El Invencible*, también en Zaragoza publicado por la suspensión gubernamental de *El Eco del Rebelde*. El 23 de septiembre de 1898 aparece como tercera continuación *El Rebelde*.

Algo similar aconteció con una serie de epígonos de *Espartaco* de Barcelona. *El Nuevo Espartaco*, de la misma ciudad explica irónicamente:

Salió *Espartaco*, y las autoridades de Barcelona que se han propuesto (¡qué ridículo!) ahogar las ideas anarquistas, poniéndose por montera la ley que deben representar y que debieran hacer respetar, mataron a *Espartaco*, con el valor que esta empresa requiere. Salió entonces *El Mismo*, que era el *Espartaco* y las autoridades de la capital catalana, siempre heroicas, sufrieron dos mil peligros para acabar con *El Mismo*; ¡Qué de valentías y qué de proezas realizan para conseguir su objeto! Tras de vicisitudes mil lo consiguieron y *El Nuevo Espartaco* fue la consecuencia de tanta proeza gubernamental.<sup>24</sup>

Los nombres de los periódicos resumían en pocas palabras el mensaje de la lucha social. *La Anarquía*, *La Bandera Roja*, *Tierra y Libertad*. Se utilizaban también expresiones fuertes, palabras dramáticas y frases enfáticas que eran como una réplica en

miniatura de la historia o una dramática versión de los hechos: *Los Desheredados*, *La Víctima del Trabajo*, *Ravachol*, *El Rebelde*. Otras veces eran consignas positivas y alentadoras: *Germinal*, *El Invencible*, *Acción Libertaria*, *Solidaridad Obrera*.

A menudo, el nombre del periódico aparecía orlado primorosamente con un grabado alegórico. *La Alarma* de Sevilla, por ejemplo, muestra el nombre encabezado por una mujer que sostiene una antorcha en cuya llama se lee "Acracia". Posa una mano sobre la cabeza de un hombre atado y arrodillado, atrás del hombre está el CAPITAL, y tras ella una multitud de obreros junto a un sol que despunta con la palabra Libertad. Al lado de la orla y del título se lee un saludo dirigido "a todos los que sufren; a todos los que gimen bajo el despotismo brutal de un régimen que cobija la explotación del hombre por el hombre; a todos los que luchan por la rehabilitación de la fraternidad entre todos los seres, a todos los que de buena voluntad se agitan contra el orden presente que origina la desigualdad entre los hombres; y a todas las víctimas de todas las injusticias."<sup>25</sup>

Era también frecuente el encuadrar el nombre del periódico entre frases de próceres del anarquismo o de hombres ilustres. *La Voz del Cantero* muestra la sentencia de Montesquieu, "La igualdad natural y las leyes naturales son anteriores a la propiedad o a las leyes escritas."<sup>26</sup> *Al Paso* de Sevilla, exhibía le célebre frase proudhoniana "La propiedad es un robo," al otro lado "La expropiación es una necesidad," y bajo el nombre, el pensamiento de Faure: "El anarquista, el verdadero anarquista es el individuo que no tolera ninguna cadena, aunque traten de ponérsela los propios anarquistas."<sup>27</sup> *El Corsario* de La Coruña llevaba una verdadera colección de frases tales como: "No más deberes sin derechos, No más derechos sin deberes; El que quiera comer que trabaje."

Estas frases, repetidas en cada número, constituían un punto fundamental de unificación y cohesión para los lectores, ya que en ellas se reconocían e identificaban. Expresaban en forma sintética un acervo común de ideas, posiciones y juicios.

Es interesante señalar hasta qué punto descubrieron y explotaron los anarquistas el poder de la frase suelta. No sólo la utilizaban al lado del encabezado del periódico; además, todas las páginas estaban sembradas con estas sentencias. A menudo se imprimían en cursiva o venían encuadradas entre gruesas líneas, rompiendo así la disposición de la página para atraer la atención. A veces venían en grupos de tres o cuatro, o inclusive formando secciones enteras, como en un número de *El Trabajo* de Sabadell que les dedica una página entera.<sup>28</sup> Siempre eran alusivas a la

lucha social: "Las cadenas del esclavo siempre se han forjado sobre el yunque de su ignorancia y con el martillo de las creencias."<sup>29</sup> A veces era de escritor conocido, "Un grano de pólvora hace estallar una bomba; una idea hace estallar un mundo" de Víctor Hugo.<sup>30</sup> Variaban en longitud, desde verdaderos párrafos hasta simplemente: "¡Propiedad abominable!"<sup>31</sup>

Es evidente que esta reducción del lenguaje a mensajes a tal punto concentrados, se eliminaba todo carácter informativo, para impregnar la frase de ideología, de valores ligados a la lucha social.

Las frases se instalaban en la mente de los lectores a fuerza de repeticiones, funcionando como slogans para unir, atrear, captar la atención, resumir un programa. Eran fórmulas que resumían de manera concisa, inmediata y fácilmente recordable, toda una ideología, eran a veces indicaciones: "la inmoralidad y la injusticia son los elementos característicos en el gobierno de los perversos."<sup>32</sup> A veces eran consejos: "Los hijos del alcohólico son escrufulosos, raquíticos, locos."<sup>33</sup> Podían ser presiones: "Comprad el periódico y mejorareis vuestros cerebros."<sup>34</sup> Expresaban resoluciones comunes o ideales tácticos para provocar una acción a corto plazo: "La fuerza se repele con la fuerza, por eso se inventó la dinamita."<sup>35</sup> Podían significar lemas estratégicos, objetivos a largo plazo: "La expropiación es una necesidad."<sup>36</sup> Había ideas que expresaban fines esenciales y permanentes: "¡Viva la anarquía!"; sentencias afectivas y de solidaridad: "Todos para uno, uno para todos,"<sup>37</sup> y frases ya acuñadas e inseparables en su forma: "La propiedad es el robo."<sup>38</sup>

También debemos considerar las frases con que muchas veces se terminaban los artículos, a manera de divisas, como fórmulas concisas que resumían el programa ácrata: "¡Salud y Revolución Social!" "¡Viva la anarquía!", etc.

Estas divisas se repetían para todo. Eran generalmente cortas, y altamente específicas. Reposaban a menudo en un símbolo como "¡Germinal!" a veces en la sonoridad: "¡Salud y Revolución Social!" Lo esencial de ellas es que se retenían fácilmente y finalizaban el texto como un punto final, exacto, breve, cargado de valor sugestivo, como lacónico grito de guerra.

Tales fórmulas puestas como conclusión de un cuento, poema, o ensayo, en cierta forma resumían la ideología de lo expuesto, y hacían un llamado a las simpatías o emociones del lector, por su carácter abrupto, servían también para informar al lector que la lectura había concluido, lo cual era útil en ese tipo de obras sin una estructura muy definida.

Llama la atención la experimentación tipográfica llevada a

cabo en los periódicos libertarios, posiblemente como reacción contra la disposición uniforme identificada a veces con periódicos conservadores. En general los periódicos ácratas estaban bien impresos. Debemos recordar que muchas veces los editores se reclutaban entre los tipógrafos, la aristocracia del movimiento obrero. A menudo encontramos en esas páginas protestas por tal o cual obra mal impresa, o encomios por una bien llevada edición.

Los periódicos trataban de romper la impresión habitual de un periódico para llamar la atención de sus lectores y poder promover una lectura más emotiva y mucho más dramática. Las características físicas de la publicación causaban un impacto de primera impresión y desde la disposición tipográfica ya se significaba el mensaje ideológico.

Encontramos en estas publicaciones muchos y variados contrastes entre encabezados adyacentes, graduaciones de pies en los encabezados, secciones enteras impresas en distintos tipos tipográficos. Buenos ejemplos de esta variedad son *La Tribuna Libre* de Sevilla, *La Unión Obrera* de San Martín de Provensals,<sup>39</sup> que valorizaron bien la armonía y el contraste tipográfico. Para evitar la monotonía, se incluían frases en cursiva o puestas ventajosamente en mayúsculas dentro del texto. A veces las frases sueltas se encerraban entre márgenes que las completaban y separaban del otro material de la página. De esta forma, la vista del lector se dirigía automáticamente a esas secciones puestas en relieve.

Muchas veces una sección fija, generalmente la literaria, aparecía por entero en cursivas, como sucede con "Rápida" de *La Voz del Obrero* de La Coruña.<sup>40</sup> en esta forma, el modelo tipográfico era reconocido por los lectores habituales de la sección.

Por medio del juego tipográfico, el público lector se condicionaba para entender los mensajes a dos niveles; uno comunicativo o expresivo y otro tipográfico y casi icónico.

Veamos algunos ejemplos concretos:

*La Federación* trae un ensayo titulado "Tiranos y traidores." El texto, de tipografía habitual, denuncia a un compañero que traicionó a la causa. Lo delatan primero sin mencionar su nombre: "No lo conocéis seguramente. Pues vale la pena que os fijeis en el nombre que veis atravesado, para que en el fuero interno de vuestras conciencias le arrojeis al rostro inmundado, salivazo de desprecio como premio a su traición."<sup>41</sup> Tan solo después de este aviso aparece el nombre del traidor, pero escrito con letras mayúsculas mucho mayores y más gruesas, dispuestas transversalmente y ocupando el espacio de todo un párrafo:



## ELIAS ESTRADA

Seguen a continuación, varios párrafos que detallan las felonías del acusado, y después de cada párrafo, se vuelve a ver el nombre vergonzante atravesando la página.

Si puede ver aquí que el impacto está fundado en la ruptura gráfica del sintagma tipográfico para sobresaltar el nombre. Esa ruptura, lograda a base del aislamiento espacial del nombre, rodeado de espacio blanco, de su colocación en la página y del cambio y la modificación del tamaño de los caracteres tipográficos que lo destacan, crea una discontinuidad en la linealidad del mensaje. Ello conduce a una geografía tipográfica muy particular, y la vista del lector se dirige de inmediato al nombre; la información clave, para luego completar la información por medio de la lectura del texto.

Encontramos otro ejemplo interesante en la primera página de *Espartaco* del 11 de noviembre de 1904. Está dedicada a conmemorar a los Mártires de Chicago. En mayúsculas mayores y como encabezado aparece tan solo: “¡11 de noviembre!”

Una línea en blanco separa este encabezado del texto del artículo, dispuesto ahora de manera diferente a la habitual. No está repartido en columnas sino que ocupa todo el ancho de la página. El texto está formado por frases exclamativas y contundentes: “¡Una fecha grande, sublime, encabeza este recuerdo ¡1° de mayo! ¡11 de noviembre!”

Un breve resumen de los acontecimientos de Chicago ocupa tan solo cinco líneas. Prosiguen algunas frases atribuidas a los ajusticiados y termina la página con la exclamación “¡Hoc die anarchie!” en mayúsculas más gruesas y mayores que combinan con las del encabezado inicial.

Hay otros muchos ejemplos interesantes. En *La Tramontana* encontramos un pequeño artículo dispuesto en forma de esquila funeraria. Allí se nos participa la muerte de la Sra. Da. Burguesía.<sup>42</sup> *Acracia*, en primera página, encierra el texto en gruesos márgenes negros y cortándola con rectángulos escalonados en diagonal descendiente. El texto trata sobre la muerte de los mártires de Chicago cuyos nombres aparecen en cada uno de los rectángulos que lo dividen.<sup>43</sup>

Como se ve, el mensaje aparece aquí también a dos niveles, el textual y el gráfico o tipográfico, que en cierta forma simplifica o esquematiza al literario. Con esta disposición tipográfica se construye un código de símbolos visuales que reemplaza a la lengua escrita. Esta se dedica a enunciados más complejos, más sutiles y largos, mientras los significados propuestos por las partes realizadas tipográficamente proponen una jerarquía visual.

Hay que tener en cuenta también los números que a veces aparecían impresos en papel de color. Eran conmemorativos de algún acontecimiento especial: Los mártires de Chicago, la Comuna, los sucesos de Jerez. A la Comuna dedica *La Labor Corchera* de Palamós en 1892 un número impreso enteramente en papel violeta,<sup>44</sup> y *La Protesta* de Valladolid uno en rojo en honor de los Mártires de Chicago.<sup>45</sup> Se preferían los colores de cualidades agresivas y simbólicas: rojo, violeta, amarillo. El color permitía hacer el mensaje de ese día visualmente distinto.

Dentro del esquema visual de los periódicos debemos mencionar, aunque sea brevemente los grabados que decoraban sus páginas. Muchas veces aparecían como orlas alegóricas en torno al nombre del periódico, como en *Espartaco* o *La Alarma*. Otras veces, los grabados se intercalaban en el texto. Es una característica de este tipo de dibujos el que apareciesen con un texto que los complementaba. A veces la parte escrita ocupaba tan solo un par de líneas, pero a veces se extendía por toda una página. El grabado, avalado por imágenes y palabras. Tenía un papel específico. La palabra servía para conducir al lector por una vía razonable y lógica hacia ciertas ideas, la imagen despertaba, desde un principio, una receptibilidad emotiva. Algunas publicaciones como *Salud y Fuerza*,<sup>46</sup> publicaban sistemáticamente un grabado y hacían un concurso entre sus lectores, pidiéndoles que escribiesen el texto que mejor explicara el dibujo.

Estas experimentaciones tipográficas no eran simplemente promovidas por intereses estéticos, sino que intuitivamente descubrieron que potenciaban una lectura, aun una ojeada del periódico, no pasiva, sino de solicitudión y descubrimiento. Pretendían una lectura siempre dramática y emotiva. Adecuaban además la publicación a un público que en la mayor parte no era muy culto. La disposición animada y viva permitía al lector el asimilar el artículo a dos niveles: uno literario y otro icónico.

Podemos ahora analizar las diversas secciones del periódico. Para ello, es esencial el considerar la advertencia de Maeztu donde se señala atinadamente la diferencia primordial que hay entre los periódicos anarquistas y los burgueses.

Se leen infinitamente mayor número de periódicos burgueses, pero en éstos,

la actualidad lo ocupa todo . . . el interés que despiertan es puramente momentáneo. No sucede lo mismo con los periódicos anarquistas. Lo que hay de actualidad en ellos, referente casi siempre a constituciones de sociedades obreras, a conflictos entre capital y trabajo, no ocupa sino la tercera o cuarta parte del número y como lo restante se dedica a cuestiones doctrinales, el ejemplar se guarda y la influencia de estas publicaciones sobrevivirá a la muerte. Sé de muchas gentes que conservan la colección íntegra de sus números. ¿De cuántos semanarios se podrían decir otros casos?<sup>47</sup>

En efecto, la mayor parte de la información en esos periódicos no se relacionaba con noticias de actualidad, a menos que fueran pertinentes de la lucha proletaria. La orientación al seleccionar el material era primordialmente ideológica.

Otro rasgo característico que debemos tomar en cuenta es que la relación existente entre el periódico y sus lectores operaba siempre en sentido mutuo. No solo eran los lectores consumidores del material sino también, como veremos más adelante, autores del propio. El periódico dirigía la ideología del público pero además el público lo afectaba directamente.

Los periódicos se formaban en su mayor parte por secciones fijas. Se trataba de acostumar al lector a una cierta continuidad, y por ello estas secciones aparecían consistentemente con determinada tipografía y en determinadas páginas.

Entre las secciones fijas había siempre una o varias dedicadas a literatura, una dedicada a la ciencia, otra a los presos políticos y diversas partes que daban noticias de la lucha obrera. En algunos había alguna columna especializada: reseñas teatrales o de espectáculos, o como una llamada "Sección de la mujer" con artículos feministas muy combativos a cargo de Teresa Claramunt que aparecía en *El Combate*.<sup>48</sup>

Es conveniente revisar someramente algunas de estas secciones. En primera plana venía a menudo una editorial. No llevaba firma o se responsabilizaba de ella la redacción. Era siempre de tono polémico y controversial y establecía una relación directa con el público, como lo podemos ver en estas frases de *Germinal*:

La voz del proletariado, reclamando el derecho a la existencia, resuena cada vez más potente y amenazadora, anunciando el próximo triunfo de los nuevos ideales. . . . Germinal viene a aportar su grano de arena a la gran obra de redención . . . Sirvan estas líneas a la prensa obrera, al igual que de fuerte abrazo fraternal a los que por cuestiones sociales sufren en las cárceles y presidios, víctimas de la soberbia de una burguesía, que en su estertor agónico cree que aun puede salvarse.<sup>49</sup>

Una parte importante en los periódicos se refería a la ciencia. La

ciencia formaba parte fundamental del ideario social y estético anarquista, y por ello no de asombrarse que apareciese a menudo en secciones llamadas "Arte y ciencia," o "Arte y sociología."<sup>50</sup> Estas secciones trataban los temas más heterogeneos y dispares. "Los albinos" en *El Productor*,<sup>51</sup> "Tratamiento de los Hidrófobos" en *La Federacion Igualadina*,<sup>52</sup> "El pulpo de tierra" o "Como respiran las ostras" en *La Revista Blanca*.<sup>53</sup>

A veces esas secciones estaban a cargo de firmas fijas, como la de *La Revista Blanca*, escrita por Tárrida del Mármol.<sup>54</sup> En general eran artículos pequeños, generalmente de divulgación, bastante y muchas veces mal simplificados. A veces formaban párrafos más complejos, con un vocabulario técnico y específico que debía exigir cierta preparación.

Las simplificaciones a veces pueden hacer sonreír, así como lo peregrino de los temas, en donde parece que a veces se busca el detalle curioso, pero el interés por la ciencia no era gratuito, ni responde a un simple cientificismo, sino que formaba parte básica de la ideología acrata. La ciencia proporcionaba un conocimiento de la verdad, y la verdad era la meta libertaria. Por medio de la ciencia se podría descubrir la estructura lógica, científica, de la sociedad perfecta; la anarquista.

Otras veces los puntos tratados tenían alguna razón directa. *Bandera Social* de Madrid, trae en su sección científica noticias de un nuevo método de cremación eléctrica de cadáveres empleado en Filadelfia.<sup>55</sup> Ello puede parecer caprichoso, pero teniendo en consideración la resistencia que los anarquistas ponían a los entierros religiosos, aquellas noticias podían adquirir relevancia.

La sección literaria y artística estaba presente en casi todos los periódicos. En algunos se le dedicaba gran parte de la publicación, en otros menos, pero casi no falta en ninguno.

Llama la atención la abundancia del material literario y artístico contenido en los periódicos anarquistas. Siempre, aun en los momentos de mayor antiintelectualismo, los libertarios consideraron a la cultura como palanca de la revolución. *Acracia* señala su papel: "por ella las inteligencias y las voluntades dispersas se unen y se conciertan en un pensamiento y en una acción común y se forma esa entidad poderosa, el pueblo consciente."<sup>56</sup>

En los escritos de esos periódicos es notable la actitud abierta de los anarquistas. Se señalaba que el arte debía ser popular y satisfacer las necesidades de la revolución, pero en el anarquismo, ello no desembocó en la teoría expresa de que el arte al servicio de las masas venía a ser el arte al servicio del esclarecimiento de una línea política muy delimitada. Ello hubiese implicado ya, en

principio, una desviación del pensamiento original, pues es indudable entonces concebir que ello debería estar a cargo de periodistas profesionales capacitados que fuesen quienes explicasen y popularizaran entre en proletariado los fines ideológicos. Los anarquistas, por el contrario, basaban su periódico mayormente en escritores no profesionales que abarcaban una gama muy amplia de tendencias. *Espartaco* elogia este aperturismo; si la prensa es abierta a todo, "cabrá allí el arte para el que lo cultive, la belleza para el que la sienta, la lucha diaria contra el capital y la cuestión obrera cuando ésta tenga carácter revolucionario."<sup>57</sup>

Además de la gran cantidad de obras literarias de todos géneros que enriquecen las páginas libertarias, abundan los grabados, dibujos, reseñas teatrales, críticas literarias y artísticas, comentarios bibliográficos, un material cuya riqueza inexplorada es desbordante. Pero la condición misma de obra literaria es difícil de delimitar, pues está tan íntimamente ligada al discurso ideológico que en muchos casos, no se puede decidir cuál obra es puramente literaria o por lo contrario puramente doctrinal. Estamos en una región en que se borran los límites de los géneros.

Esta sección generalmente aparecía en las páginas 2 y 3, y estaba formada en su mayoría por cuentos o poemas enviados por lectores o a cargo de alguna firma fija. Son interesantes, por ejemplo las columnas reservadas a Palmiro de Lidia en *El Despertar*, a Marcial Lores en *El Corsario* y a Zoais, en *El Látigo*. A veces aparecían firmas ya conocidas, como la de Joaquín Dicenta, y hubo un momento en que se trató de reclutar a intelectuales de reconocido prestigio como Unamuno que escribió para *Ciencia Social* y *La Revista Blanca*. Pero la gran mayoría de estas colaboraciones eran escritas y enviadas por lectores de todas partes de la península.

En ciertas ocasiones se establecía un contacto directo epistolar entre algun escritor del grupo editorial y sus lectores, como vemos en *Al Paso* de Sevilla, unos lectores de la sección a cargo de Angeles Montesinos y Caridad Alarcón, escriben un poema inspirado por esa columna:

Que triste es tener ideas más o menos elevadas  
y no poder exteriorizarlas con la debida claridad!  
ideas son al fin y al cabo, que pugnan por vivir, y salen de la  
mente  
sin ornato ni forma literaria.  
Un jardín. Muchas flores. Muchos pájaros. Una fuente que  
murmura. Poesía  
Un hogar. Mucha prole, mucho dolor. Una voz que agoniza y  
pide pan: Mundología.

Un lugar. Muchos hombres. Muchas voces, uno que  
 tiembla de terror  
 y miedo: Sociología.  
 Una mesa. Papel y pluma. Tintero. Una niña que escribe  
 porque siente  
 y un hombre que le dicta porque piensa . . .  
 . . . Amor y Fe.<sup>58</sup>

A veces esas secciones eran muy caracterizadas, como la de *El Productor* llamada "Contrastes," a base de pequeños cuadros que oponían la opulencia de algunos a la miseria de otros. "Exposición de tipos" de *La Autonomía*, traía descripciones casi costumbristas de ciertos tipos de uno u otro lado de la lucha. *El Chornaler* de Valencia, publicaba semanalmente una larga poesía que también describía algún tipo.<sup>59</sup>

Este nuevo tipo de costumbrismo, era bastante característico de las colaboraciones literarias, y otra de las formas que adoptaban a menudo era el diálogo que se articulaba a base de preguntas y respuestas, llevando a uno de los interlocutores, y con él al lector, a una conclusión ideológica determinada.

Una de los partes fundamentales en las periódicos era la dedicada a noticias de compañeros presos. Había secciones fijas para ello, desarrolladas por medio de cartas, que denunciaban abusos, a veces provenientes de compañeros presos que delataban las ignominias a que estaban sujetos en prisión o los falsos cargos que se les había levantado. *Espartaco* llamaba a su sección "Ecos de presidio," *Germinal* "En favor de los perseguidos" *La Justicia* se titulaba "Órgano del comité pro presos." *La Federación Igualadina* solía traer en primera página listas de suscripciones a favor de compañeros presos con motivo de huelgas; se citaba el nombre de donante y la cantidad aportada.

Las noticias se daban en forma concisa a veces: "Rafael Rueda, acusado de un sin fin de delitos imaginarios para así anular su influencia sobre el movimiento sindicalista local."<sup>60</sup> En otras ocasiones, aparecían en párrafos más prolijos:

Nuestro compañero Frutos está de nuevo en la cárcel de Barcelona. Apenas excarcelado de la prisión sufrida por espacio de 13 meses que arbitrariamente o gubernativamente estuvo encerrado sin proceso alguno pendiente, . . . y vuelven de nuevo a prenderle . . . Este compañero es de los que más han sufrido en aquellos inquisitoriales lugares, y que por lo visto es aun poco y pretenden que llegue al pináculo de su calvario. . . . ¡Cuanta infamia!<sup>61</sup>

A veces las historia de algún preso se seguía a través de diversos números de varios periódicos. Tal es el caso de Marcelino Suárez de

quien tenemos por primera vez noticias en *Acción Libertaria* de Madrid. Por medio de este periódico sabemos que fue encarcelado injustificadamente y se publica una carta del propio Suárez desde la cárcel:

Estoy yo sometido a una incomunicación absoluta: ni con los demás presos ni siquiera con los ordenanzas me dejan hablar . . . se me niega la entrada de la Prensa obrera avanzada y de libros de filosofía y ciencia sociológica . . . En mi celda tengo, un petate sucio y indecente, cargado de pulgas . . . Para evacuar mis necesidades fisiológicas me dieron una pequeña bacinilla. . . se me castiga privándome de los escasos beneficios que podría tener aun dentro de esta absurda prisión, tales como la lectura de periódicos y libros que satisfagan mi espíritu libre, o con la comunicación diaria con mis amigos y familia. ¡Pero no lo conseguireis verdugos! Con mi pobre pluma combatiré siempre vuestros atropellos, denunciaré vuestras iniquidades, seguiré sosteniendo que las prisiones españolas son foco de pervisión y de tormento.<sup>62</sup>

El mismo periódico publica a continuación, bajo el título "Por Marcelino Suárez," y el subtítulo "Una buena iniciativa," los esfuerzos del grupo editor de la Biblioteca La Internacional de La Coruña a favor del preso.<sup>63</sup> Esa biblioteca decidió imprimir un folleto con todos los trabajos que Marcelino Suárez haya publicado para hacerlo llegar a manos de los jueces fiscales, presidentes de audiencia, jefes de penales y empleados de cárceles. Llevaría las firmas de los obreros de todas las poblaciones que se solidarizaron con la causa.

En números subsiguientes de *Acción Libertaria* aparecen más escritos de Marcelino Suárez y varias columnas con las cantidades de dinero recolectadas para la fianza.<sup>64</sup> En *La Voz del Obrero* de La Coruña aparecen también cartas para Marcelino Suárez,<sup>65</sup> y en *Acción Libertaria* del 23 de mayo de 1913, su controversia con un juez. Por fin en este periódico, el día 15 de agosto de 1913, se publica el final de la historia: triunfa la justicia y Marcelino Suárez sale absuelto.

Como se puede ver por este suceso, se conseguía un gran impacto en el interés de los lectores, debido al contacto que éstos adquirirían con el caso. Tal experiencia, seguida a lo largo de un período de tiempo, los familiarizaba con el protagonista y los incorporaba a la realidad y a los peligros cotidianos. Además accentuaba lo concreto y lo creíble del ideario. La experiencia individual era, en efecto, siempre más viva y real que la abstracción ideológica.

Los periódicos traían además una sección dedicada al movimiento obrero: veladas sociales, cantidades recibidas para

suscripciones, noticias de huelgas, cuentas de gastos de distintas asociaciones obreras, resultado de ciertas huelgas, etc. También traía relaciones de los acontecimientos de la vida cotidiana y familiar. Esta información directa expresaba la situación de lucha y narraba detalles de la vida del compañero libertario de manera viva, insertados directamente como elementos de un proceso de formación ideológica.

Dentro de este contexto son interesantes las noticias referentes a las desgracias que el obrero tenía que sufrir a manos de la organización capitalista. Aparecían a veces en forma de pequeñas anécdotas, y bajo títulos como "Martirologio obrero," "Martirologio del trabajo." Los hechos se narraban con lujo de detalles, dando nombres y especificando circunstancias. Por ejemplo, los varios accidentes ocurridos a obreros durante el curso de sus labores.<sup>66</sup> A menudo se acompañaban estas narraciones con acotaciones personales y sentimentales: como en este caso aparecido en *Bandera Social*: En los desmontes de Zaragoza tres trabajadores fueron recogidos por los escombros, dos de ellos graves y el tercero muerto. Este último era dueño de un perro por el que mostraba gran cariño, el perro se acostó al lado del cadáver sin permitir que nadie se acercase a él, y costó mucho trabajo separarlo. El periódico completa "Comparado el humanitario corazón de este perro con los perversos sentimientos de la burguesía, resulta una inmensa ventaja en favor del primero."<sup>67</sup>

A veces se revela la cuestión social directamente, como en un caso narrado por *El Esclavo Moderno* de Villanueva y Geltru, que notifica sobre dos accidentes de obreros con lanzaderas. Subraya el periódico que se ha preferido cuidar de la máquina y no de los hombres, y concluye: "ésto será así hasta que llegue el día en que, cansados de tanta injusticia nos tomemos la justicia por nuestro mano."<sup>68</sup> En *Bandera Social* se quejan al comentar un descarrilamiento: "Si las empresas de ferrocarriles tuvieran a su servicio todo el personal que es menester, no ocurrirían tan lamentables accidentes."<sup>69</sup>

Se daban también noticias de las diversas actividades de grupos anarquistas dispersos por el país, formándose un lazo de unión entre todas esas pequeñas agrupaciones. Se participaba sobre veladas políticas, teatros, bailes, mítines, colectas a favor de compañeros en huelga.<sup>70</sup> Había mención a nacimientos, bautizos, entierros y uniones civiles, logrados a pesar de los obstáculos levantados por las autoridades eclesiásticas. Estas noticias, de naturaleza íntima, se dirigían a valores sentimentales, pero que formaban parte de la ideología ácrata llevada a la práctica en



situaciones cotidianas.

Tal vez es interesante citar algunos casos. *La Federación Igualadina*, por ejemplo en su sección "Miscelaneas doctrinales" menciona que: "El niño Constelación Perseo, hijo del federado Casimiro Rodríguez y Santos ha nacido en ésta de Valladolid el día 10 del corriente mes a las 4:30 de la tarde, quedando desde este día bajo la égida de la Federación Regional y Universal."<sup>71</sup> *Espartaco* anuncia: "A los querido compañeros Teresa Salvat y Ramón Zuñiga, les ha nacido un hijo. El niño lleva por nombre Prometeo Humanitario y Artal, y está gordo y hermosote lo mismo que cualquier hijo de cura."<sup>72</sup> y en el mismo periódico: "Se han unido libremente en esta capital, es decir, prescindiendo testigos inoportunos, los compañeros Isidra Barbera y José Peñarroya. Solo obrando de esta manera es como se demuestra la inutilidad de jueces y curas."<sup>73</sup> A veces eran reportajes bastante largos como el que aparece en *El Corsario* donde se narra en forma muy extensa el entierro civil de un niño y los impedimentos que a él hicieron los curas.<sup>74</sup> Otro también largo y escrito en forma bastante incorrecta, apareció en *La Federación Igualadina*, daba noticias de una unión libre, de las reticencias de los padres para permitirla, y de como se desarrolla, por fin, la ceremonia:

Extendieron un acta delante de testigos jurando desde aquel día vivir en amor libre, protestando de la religión católica y adherirse a los *Libre Pensadores*.

Con todo, ya han transcurrido nueve meses y dicha compañera ha dado luz a un niño, del cual se celebró una reunión de compañeros al efecto, brindando todos para las ideas del progreso, poniendo los nombres de Natural, Progreso y Colectivo, haciendo que se inscribiera en el Registro Civil.

Lo que pongo en conocimiento de todos, y particularmente a los obreros para que dejando rancias preocupaciones, podamos un día no lejano ver implantados los principios de Anarquía Federación y Colectivismo, únicos que han de redimir al proletariado en ambos mundos.<sup>75</sup>

En esta forma se acercaba al lector a las situaciones particulares que ejemplificaban la lucha ácrata. Esas anécdotas ejemplificativas tenían la función de identificar espontáneamente al lector con los protagonistas, y pasaban de ser acontecimientos específicos particulares a momentos históricos ideales e inspiradores de la lucha colectiva ácrata.

Podemos ahora señalar una de las características más esenciales de este material periodístico: el hecho de que en su mayor parte no provenía de un grupo editorial sino de la masa de lectores, manifestándose así como una literatura auténticamente popular,

producida por autores no profesionales. Encontramos a menudo en los diarios libertarios frases como "Por exceso de originales nos hemos visto obligados a retirar dos artículos compuestos. Irán en el próximo número."<sup>76</sup> O estas reveladoras palabras en *La Autonomía* de Sevilla: "Por si se dignan dar cabida en su valiente semanario *La Autonomía*, tengo el gusto de remitir a V. esos mal trazados renglones, en la seguridad de que la vivirá eternamente agradecido este trabajador del campo."<sup>77</sup> Esas líneas preceden un poema titulado "Los presos de Medina Sidonia" firmado por F.S. Otro poema, en el mismo periódico, está firmado por "un taponero" y fechado en Palafrugell, pide que se incluya esa obra en el periódico y que se corrijan las faltas de ortografía.<sup>78</sup>

Días del Moral atribuye el éxito de esta prensa, en comparación a la socialista justamente a su apertura a las masas.

En más o menor grado, todos son oradores y escritores, y son precisamente esas cualidades las que le atraen la adhesión de las masas. La prensa obrera está llena de artículos de campesinos cordobeses y no son escasos los folletos escritos por manos encallecidas por la azada... Los periódicos anarquistas y sindicalistas necesitaban un redactor para leer, interpretar y escribir de nuevo los numerosos artículos de estos colaboradores espontáneos. El socialismo tendría aquí más adeptos si su Prensa publicara los artículos escritos con letra ininteligible y radicalmente enemigos de todo precepto gramatical.<sup>79</sup>

Efectivamente era en esta forma como el mensaje literario, artístico e ideológico de tales publicaciones se elaboraba y reelaboraba colectivamente, en una dialéctica de intercambio y de comunicación recíprocas entre la redacción y sus lectores. Los artículos, poemas, cuentos, ensayos, noticias, era provenientes de la masa, de su historia, de su realidad específica y eran a la vez su expresión y su realización. Patentizaban así la cultura propia de una factura social; los desposeídos, e implicaban otro nivel y otro modo de comunicación que explican su amplia difusión y multiplicación.

El carácter colectivo de estos periódicos se ve también al observar las firmas de tales colaboraciones. La mayoría eran anónimas, o firmadas por iniciales, muchas otras llevan simplemente la firma: "Un zapatero" "un compañero," "un vinicultor." No es esta actitud un simple deseo de anonimidad, sino que era completamente consciente y estaba motivado por ideales muy específicos; entre los cuales se cuenta el deseo de ser la voz de una colectividad. Varias veces se discutió ese tema en las publicaciones ácratas. El grupo de Zaragoza "Juventud Libertaria," por ejemplo, proponía en *Tierra Libre* de Barcelona, que se publicase una

sección de controversia, y señalaba como primer tema el siguiente: "Para el mejor resultado de la propaganda, ¿es conveniente o no publicar los artículos firmados?"<sup>80</sup> "No más firmas" se intitula un ensayo en *Acción Libertaria* de Gijón, abogando por la supresión de firmas "por ser la anarquía la esencia de la libertad e igualdad, en ella no caben amos ni criados, gobernantes ni gobernados, jefes ni soldados." Según este semanario, las firmas establecen desigualdades e imponen vergüenzas a aquellos que no escriben todo lo bien que quieren a pesar de tener claras las ideas que desean manifestar."<sup>81</sup>

Este concepto colectivo hacía del periódico anarquista una forma de conciencia de una determinada facción social: el proletariado. Terminaba con el concepto de la información noticiosa, la apreciación y la práctica de las artes y la literatura como privilegios y manufactura exclusiva de las clases privilegiadas, y lo convertía en patrimonio y producto del proletariado. Significando su oposición al dominio de la burguesía en la cultura y la información, proponían una cultura y una información alternativas y revolucionarias. Podemos concluir que la difusión del anarquismo a través de estas publicaciones era debida mayormente a la labor ideológica-cultural que llevaban a cabo, trabajo que podría resumirse en tres puntos fundamentales:

1. — Creación de canales de comunicación e información internos a los grupos participantes en la lucha social.
2. — Crítica, desenmascaramiento, oposición a los lenguajes y canales institucionalizados por la clase detentora del poder.
3. — Práctica de una cultura y una información alternativa proletaria de base colectiva.

## Notas

1. Manuel Buenacasa, *El movimiento obrero español, 1886-1926* (Madrid, 1967), 187.
2. Juan Díaz del Moral, *Historia de las agitaciones campesinas andaluzas* (Madrid, 1967), 187.
3. *Tierra Libre* (Barcelona), I, No. 1 ((11 agosto, 1908), 1.
4. Díaz del Moral, *op. cit.*, 189.
5. Primera parte, cap. xxii. Como indica Noel Salomón, para saber cómo se difunden las obras, se debería estudiar a la vez las técnicas de su comunicación, "Algunos problemas de sociología de las literaturas de lengua española," *Creación y público en la literatura española* (Madrid, 1974), 15-39. Menéndez Pidal profundizó sobre esta condición del hecho literario especialmente al analizar los fenómenos de transmisión de romances, y de la poesía tradicional. J. F. Montesinos señaló la correlación existente entre la estructura del artículo de costumbres y el marco periodístico de su publicación. A. Rodríguez Moñino señaló la difusión de la literatura durante el siglo de oro mediante el manuscrito. Algo similar debía hacerse con este material.
6. *El Imparcial* (28 noviembre, 1901), cit. por Rafael Pérez de la Dehesa, "El acercamiento de la literatura finisecular a la literatura popular" en *Creación y público en la literatura española*, 156.
7. *La Anarquía*, aparece en Madrid, redactor Ernesto Alvarez, dura de 1882 a 1885, tiene una segunda época de 1890 a 1895 bajo la redacción de R. Alvarez. *La Revista Social*, (Madrid), aparece el 11 de junio de 1881 y dura hasta mayo de 1884, reaparece en 1884 y dura hasta 1885. Su director fue Juan Serrano y Oteiza. *El Productor* aparece en Barcelona, dura del 1 febrero 1887 a 21 septiembre de 1893, en total 396 números, Redactores; P. Esteve, Celso Gomis, Anselmo Lorenzo, J. Llunas, Juan Montseny (F. Urales). Era un periódico comunista anárquico. *Tierra y Libertad*, aparece en Barcelona el 2 de junio de 1888, redactores Antonio Apolo, Juan Montseny y Soledad Gustavo, reaparece en 1898 como suplemento a *La Revista Blanca*. *El Corsario* aparece en la Coruña de 1890 a 1895, un total de 212 números, y del 9 de enero de 1896 al 3 octubre de 1896. Vuelve a aparecer de 1903 a 1908. *El Rebelde* aparece en Zaragoza en 1893, *El Porvenir del Obrero* aparece en Mahón en 1901 y dura hasta 1912, *Acción Libertaria* sale en Gijón el 18 de noviembre de 1910 y dura hasta el 14 de julio de 1911, se traslada luego a Vigo bajo la dirección de Ricardo Mella y luego aparece en otras ciudades. *Solidaridad Obrera*, dirigido por Jaime Bisbal sale en Barcelona el 19 de octubre de 1907. Otros periódicos de larga duración fueron *Los Desheredados* (Sabadell), que dura de 1886 a 1890, director José López Montenegro, *La Tramontana*, (Barcelona), dura de 1881 a 1895, dirigido por J. Llunas, *La Propaganda* de Vigo, de 1881 a 1885. Entre las revistas ácratas destacan *La Revista Blanca*, aparece en Madrid en junio 1898, dirigida por Federico Urales. *Natura*, sale en Barcelona de 1902 a 1904, un total de 30 números, dirigida por José Prat. *Acracia*, aparece en Barcelona de junio 1886 a 1887, treinta números, dirigida por Rafael Farga, colaboraban allí Anselmo Lorenzo, Ricardo Mella, F. Tárrida del Mármol.
8. *Humanidad* (Toledo) aparece en 1910, he visto un solo número. *El Oprimido*, número 1, aparece en 18 de septiembre 1893; *El Obrero* de Tenerife (1 número). Para datos sobre estas publicaciones consúltese Renée Lamberet, *Mouvements ouvriers et socialistes (Chronologie et bibliographie)*. *L'Espagne (1850-1936)* (Paris, 1953).
9. Véase Gabriel Santullano, "La prensa obrera en Asturias en el siglo XIX (1868-

1899), *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, No. 88-89 (junio, 1971), 524-535.

11. Este periódico dedicaba gran parte de sus páginas al teatro, era órgano de la agrupación Avenir, dirigida por Felip Cortiella. Véase al respecto Joan Torrent y Rafael Tasis, *Historia de la Prensa catalana* (Barcelona, Bogota, Buenos Aires, Caracas, México, Río de Janeiro, 1966). Véanse también mis artículos próximos a aparecer: "Teatro anarquista catalán (1880-1910)", *Boletín del Instituto Menéndez Pelayo*, y "Teatro anarquista en Cataluña", *Estreno*.

12. Este periódico apareció el 3 de junio de 1895. El artículo está en la página 5.

13. (Gijón) II, No. 21 (5 mayo, 1911) 3.

14. (Nueva York), IV, No. 84 (30 junio, 1894), I, y IV, No. 96 (10 octubre, 1894), 4.

15. (Sevilla), II, No. 9 (14 marzo, 1890), 3.

16. I, No. 1 (11 noviembre, 1904), 3.

17. I, No. 1 (1903), 1.

18. I, No. 44 (25 noviembre, 1883), 3-4.

19. II, No. 21 (3 mayo, 1911), 2.

20. Gustavo La Iglesia, *Caracteres del anarquismo en la actualidad* (Madrid, 1905), 217. El entusiasmo libertario por los periódicos también fue utilizado por los enemigos de los anarquistas. Los carlistas publicaron dos periódicos pseudoanarquistas: *El Petroleo* y *Los Descamisados* que llenaban sus columnas con crudas invocaciones para que la gente se rebelara, asesinara a los burgueses y quemara sus propiedades.

21. Estos fueron periódicos de larga duración donde colaboraron las firmas más destacadas del anarquismo español.

22. *La Víctima del Trabajo* (Játiva), aparece el 7 de diciembre de 1889.

23. *Ravachol* aparece el 22 de octubre de 1892 en Barcelona.

24. *El Nuevo Espartaco* (Barcelona), VII, No. 161 (1 marzo, 1905), 1.

25. *La Alarma* (Sevilla) aparece el 17 de agosto de 1901.

26. Este periódico aparece en Madrid en 1906. Es bimensual de tendencia sindicalista. Se titulaba "Defensor de los oprimidos."

27. I, época 2, No. 5 (1 julio, 1909), 1.

28. II, No. 10 (28 abril, 1899), 12.

29. *La Víctima del Trabajo* (Játiva), II, No. 6 (8 marzo, 1890), 2.

30. *Los Desheredados* (Sabadell), IV, No. 177 (23 octubre, 1885), 3.

31. *La Bandera Roja* (Barcelona), I, No. 5 (13 Julio, 1888), 3.

32. *El Trabajo* (Sabadell), II, No. 10 (28 abril, 1899), 12.

33. *La Voz del Obrero* (Villafranca del Panadés), I, No. 1 (18 octubre, 1908), 2.
34. *La Víctima del Trabajo*, Lema de este periódico desde 1889.
35. *Al Paso*, I, No. 6 (8 julio, 1909).
36. *El Corsario* (La Coruña), III, No. 97 (10 abril, 1892), 1.
37. *Al Paso*, I, No. 6 (8 julio, 1909), 1.
38. I, No. 1 (23 diciembre, 1891).
39. I, No. 1 (8 julio, 1911). Estos dos periódicos tenían la numeración de las páginas en sentido opuesto. Se iniciaba la lectura por la página 4.
40. III, No. 7 (11 octubre, 1902), 1.
41. II, No. 65 (11 noviembre, 1904), 2.
42. XI, No. 509 (30 abril, 1891), 3.
43. II, No. 23 (noviembre, 1881), 1.
44. I, No. 5 (20 marzo, 1892).
45. I, No. 15 (10 noviembre, 1889). Véase también *Los Desheredados V*, No. 222 (27 agosto, 1886) en violeta.
46. Esta publicación aparecía en Barcelona, dirigida por Luis Bulffi, duró de 1904 a 1914. Era de tendencia neomaltusiana. Los grabados generalmente trataban sobre las ventajas del control de la natalidad para el obrero.
47. *El Imparcial*, (21 noviembre, 1901, cit. por Rafael Pérez de la Dehensa *op. cit.*
48. Este periódico bilbaíno apareció el 11 de noviembre de 1891.
49. (Cádiz), I, No. 1 (21 marzo, 1903), 1. Había varios periódicos anarquistas que se llamaron así. Uno en La Coruña, aparecido en 1904, otro en Reus en 1905, otro en Tarrasa en 1905-6 y 1912.
50. Sobre la poesía científica anarquista véase mi artículo "La poesía científica anarquista," *Peña Labra*, N. 32 (Verano 1979), 21-25.
51. I, No. 26 (2 marzo, 1887), 3.
52. II, No. 93 (14 noviembre, 1884), 4.
53. III, No. 102 (15 septiembre, 1902), 184-7.
54. Fernando Tárrida del Mármol nace en 1861 y muere en 1915. Es de familia acomodada. Estudió en Barcelona y Toulouse. En sus años juveniles fue republicano federal, luego anarquista. Amigo íntimo de Anselmo Lornezo. Estuvo preso en Montjuich, y salió de allí gracias a los esfuerzos de escritores catalanes, especialmente de Rusiñol. Una vez libre, partió a París y allí, con Malato y otros compañeros, hizo una campaña contra los inquisidores de Montjuich. De allí fue a Londres. Véase Pedro Vallina, *Mis memorias*, II (Caracas, México, 1968), 127. Otra columna científica importante apareció en *El Trabajo* de Sabadell y corría a cargo de Donato Lubén.
55. *Bandera Social* (Madrid), II, No. 79 (28 septiembre, 1886), 3.

56. I, No. 1 (enero, 1886), 1.
57. "La prensa anarquista," I, No. 1 (11 noviembre, 1904), 3.
58. "Amor y Fe," *Al Paso*, I, época 2, No. 7 (31 diciembre, 1909), 2.
59. Véase por ejemplo, "El hipócrita," *La Autonomía* (Sevilla), I, No. 36 (23 septiembre, 1883), 3. *Al Paso* traía una sección similar llamada "Exposición miserable." Véase "La viuda," I, época 2, No. 3 (18 noviembre, 1909), 3.
60. *La Justicia* (Gijón) (solo hubo dos números), I, No. 1 (8 julio, 1911), 1.
61. *El Corsario* (La Coruña), VI, segunda época, No. 202 (21 febrero, 1895), 3. Mauro Bajatierra en *Acción Libertaria* de Madrid I, No. 5 (20 junio, 1913), 3, observa como tales noticias solo tienen cabida en periódicos libertarios.
62. "Ignominia tras ignominia. El grito de un rebelde," *Acción Libertaria* (Madrid), I, No. 5 (20 junio, 1913).
63. "Por Marcelino Suárez. Una buena iniciativa," *Ibid.*
64. I, No. 2 (30 mayo, 1913), 3.
65. III, No. 77 (11 octubre, 1912), 3.
66. Véase por ejemplo *El Productor*, I, No. 26 (2 marzo, 1887), 4, y I, No. 16 (6 febrero, 1887), 3.
67. *Bandera Social*, II, No. 92 (23 diciembre, 1886), 3.
68. *Ibid.*
69. *Ibid.*
70. Véase la sección "Movimiento obrero," *Bandera Social*, II, No. 92 (23 diciembre, 1896), 4; *Espartaco*, I, No. 3 (25 noviembre, 1904), 4; *El Trabajo* (Cádiz), I, No. 3 (18 febrero, 1900), 4; "Oranización y huelgas," *La Voz del Cantero* (Madrid), VII, No. 103 (3 marzo, 1906), 4.
71. II, No. 60 (8 marzo, 1884), 3.
72. I, No. 3 (29 noviembre, 1904), 4.
73. *Ibid.*
74. VI, segunda época, No. 203 (28 febrero, 1895), 4.
75. II, No. 65 (2 mayo, 1884), 4.
76. *Tierra y Libertad* (Barcelona), ((11 agosto, 1908), 4.
77. I, No. 36 (23 septiembre, 1883), 4.
78. "A la burguesía," *Ibid.*, I, No. 41 (4 noviembre, 1883), 3.
79. Díaz del Moral, *op. cit.*, 222-3.
80. *Tierra Libre* (Barcelona), I, No. 1 (11 agosto, 1908), 4.
81. II, No. 22 (12 mayo, 1911), 3.

# The Novel of Porfirian Mexico: A Historian's Source. Problems and Methods

Carmen Ramos Escandón

Fernand Braudel, in an essay dealing with the interdependence of the social sciences, expressed the idea that all the social sciences were by their very nature imperialistic in character.<sup>1</sup> According to him, this is true not only because they all pretend to render a global view of man but also because while engaged in this task they often step on neighboring grounds to freely seize the results and findings that may have been achieved in other fields. From this perspective one can easily see how History has always been one of the most aggressive disciplines. Having defined the past as the object of its inquiry, it has incorporated into its realm the totality of the human experience. Since history has not remained indifferent to the other social sciences and the arts, it would certainly be surprising if it took exception in the case of literature. Therefore, in theory at least, one expects history to consider the literary work as one possible source for the reconstruction of the past.

The question then is to find whether in fact, literature can help historians in their task and if so to what extent. Or, to put it in other terms, how can the historian use literary fiction to gain knowledge of the past? Furthermore, are literature and history two opposing endeavours that exclude each other? The variety of answers given to these questions can be grouped into opposing camps. On the one hand there is a crucial literary tradition which conceives the literary work as an artistic creation that is immune to the social conditionings of its time, and has been recently restated by the New Humanists in the United States and the French school known as the *Nouvelle Critique*. According to these currents the literary work acquires the category of a fictitious and self-contained reality whose final *raison d'être* lies in the imaginative capacity of the creator. The writer believes he has detached himself from his historical circumstances and may remain enclosed in an ivory tower from which he can exercise the full power of his genius.



In direct contrast, it has also been argued that the literary work, both in form and content, is directly conditioned by its environment and thus it mirrors the basic components of the social reality of its time. The theoretical foundations of this interpretation are based on certain aspects of Marxist thought which consider artistic creation as determined by its social and economic contexts.<sup>2</sup> This view maintains that literature, and art in general, express the values of a specific class which attempts to consecrate its own social goals and to preserve the established social order.

Between these two contending interpretations it is still possible to propose a third alternative which, in fact, considers the literary work neither as a faithful and objective reproduction of society nor purely as subjective creation. Instead, the objective element—external reality—and the subjective element—creative imagination—are two inseparable components of the creative act. Literature, like art in general, is not a photographic copy of reality nor is it a unique personal experience disconnected from it. Percy Lubbock argued persuasively that every work is "life filtered through an imagination."<sup>3</sup>

The key that will allow the historian to search for relevant historical materials lies in understanding this fact. A novel is a product of the imagination even though the elements with which it has been built were taken from life itself. In any case, in the creation of this fictitious reality a whole set of opinions, beliefs and, in sum, a way of perceiving reality is the collective heritage of a specific epoch filtered through the mind of the writer.

With this in mind the historian should be able to discriminate that which is creative imagination from what is a cultural or social representation. Pierre Vilar has accurately expressed this idea when he stated that the most important task for the historian is to establish the relationship which exists "between the structure of literature and the structure of society in a specific period."<sup>4</sup>

• It is true that in any historical period there are a number of literary schools and of formal styles which in their own way reflect the general framework of the times: however certain literary genres express more clearly than others the prevailing central themes of an epoch and they become the characteristic literature of the time. Works that depart from this general tendency and which promote innovation are especially helpful to perceive the inherent contradictions of a period. In line with Pierre Vilar's argument we shall try to analyze the literature which is considered most characteristic of the Porfirian regime in Mexico (1876-1910); namely, the realistic novel.

## I.

It has been pointed out repeatedly that the Latin American novel differs from other types of historical materials in that it is capable of conveying a vivid social reality by penetrating into the individual and collective psychologies of its members, and help us understand the motivations of different human and social groups in a given period.<sup>5</sup> A novel that reflects a plurality of viewpoints, opinions and perceptions of the same event enriches understanding of society. In the case of the realist novel these advantages are even greater. It consciously intends to be a faithful copy of its social milieu and, therefore, it contains abundant descriptions and external references. Thus, the realist novel is an especially valuable source for the writing of social history, since it is likely that we will find in it a valuable account of the problems of an epoch.<sup>6</sup> Also, the realist novel is concerned with describing society the way it is, rather than trying to set norms on how it should be. Because of this, it often pretends to pay more attention to documenting events; it stresses empirical evidence over imaginative traits; it emphasizes the pragmatic aspects of society and, finally, it provides a critical examination of contemporary institutions.<sup>7</sup> In sum, it becomes clear that the relationship between these novels and history is much closer than what may have appeared at first.

Comparatively speaking, it is true that the methodological approach of a literary critic confronting a novel differs from that of the historian. In general, the literary critic will tend to emphasize the formal aspects of the work of fiction. The historian, in turn, being more concerned with the historical veracity of the novel, pays little attention to its internal structure. Yet, the historian will do well to remember that, as many structuralist studies have shown, every style or form also embodies an ideology.<sup>8</sup>

In other words, to correctly read into the ideological content of a novel, it is important to know something about such formal characteristics as its style, its literary tradition, the viewpoint from which the story is told, the ideological relation between author and narrator, the possible autobiographical information in the text (social class, ideology, background), and so on. All these are questions of great importance and demand that the historian be familiar with the methodological tools of literary criticism.

The question of objectivity is another problem which the historian must face when dealing with literary sources, and in the final analysis, the concerns of the historian when using a literary document are not very different from those present when dealing with other historical materials. It is generally admitted that every

document no matter its origins reflects consciously or unconsciously of a partial reality which tends to distort facts. In this sense the novel suffers of the same limitations and human prejudices that affect other testimonies. For this reason it is impossible to dismiss all literature as being pure fiction or to accept all documents as being objective and factual. It is the historian's task to establish and verify the degree of objectivity in all cases.<sup>9</sup>

In our study of the Mexican realist novel we will attempt not only to define its general character but, more importantly, to see to what extent it helps to understand the Porfirian era. The novels that have been chosen were all published between 1885 and 1890, the golden age of the Porfiriato, and have been considered as the most important representatives of the Mexican realist novel.<sup>10</sup> These are: *La Bola*, *La Gran Ciencia*, *El Cuarto Poder*, and *Moneda Falsa*, by Emilio Rabasa; all four were published as parts of a single work, between 1887 and 1888. The other two are *La Parcela*, by José López Portillo y Rojas, published in 1889, and *La Calandria*, published in 1890 by Rafael Delgado.

That these writings appeared at the peak of the Porfirian power is not a simple coincidence, but points to the close affinity between the political and economic orientation of the period, class ideology and its literature. While positivism conformed ideological goals, literary realism offered a new technique and a new perspective for the analysis of society through fiction. As soon as European realism entered Mexico, around 1880, it was transformed to fit the specific circumstances of the country. While the French realists rejected the moralizing attitude of the Romantic novel, Mexican novelists did not abandon the strong emphasis on local customs and the moralizing tone of the previous era. On the contrary, both tendencies were further accentuated to a point where it has been argued that realism "favored the rebirth of the regional novel in Mexico."<sup>11</sup>

This originality in style of the Mexican writers has led to question the very existence of a realist trend in Mexican literature. It is important that we consider this problem for it is indicative of a generalized misconception as to the true nature of Mexican society. Contrary to what happens in Europe, where the appearance of a literary style is the product of an internal evolution, in the case of Mexico cultural forms are imported and modified to suit concrete circumstances of time and space. In the course of this process, as Leopoldo Zea has pointed out, older forms are not fully assimilated or superceded by new ones but tend to co-exist side by side.<sup>12</sup> This is similar to what was happening in

the economic realm where new modes of production did not replace traditional ones but interact giving way to a specific set of relationships. Thus, the old *hacienda* system and new capitalist forms of exploitation were part of a single system during the Porfirian regime. I suggest that the asymmetric development that we find in the economic structure can be extended to cover the literary forms of the period.

Before dealing with the social background of the authors of our concern it is important to discuss the place and role of the writer in society. It has been pointed out, especially among Marxist critics, that literature as a part of the general ideological structure is a privilege exercised by the upper classes and as a means to defend and preserve the values of those groups.<sup>13</sup> However, it is also clear that we find many cases in which writers have become the spokesmen of oppressed groups and have attacked the privileges of the social class to which they belong. How can we explain this situation? Is the intellectual a misfit or is he a member of the ruling elite? It is difficult to give a definite answer at this point; the best we can do is to suggest the direction in which a solution may be found.

The less industrialized a country, the least diversified is its social structure and the sharper its class divisions. It is likely that within this context the intellectual will be a full-fledged member of the dominant group sharing in its values and wealth. On the other hand in the case of industrialized societies the appearance of intermediate or middle groups tends to make the social structure more complex and class divisions less clear. In this case, the intellectual, although of upper class extraction, finds himself dispossessed of the means of production and, therefore, has a great deal to share with the cause of the lower ranks. We shall see that the Mexican novelists of the Porfiriato fit the former pattern.

Instead of integrating the biographical data of the writers whose works we shall analyze within the text, I have given this information as a footnote,<sup>14</sup> and concentrated on the general patterns that emerge from it. All three writers were born in the provinces, a fact which may explain the strong regional flavor of their work. In each case we find that they come from wealthy families of the Mexican oligarchy and that, with the exception of Delgado, they all held important political posts. Finally, their educational background conforms to the social norms of the time: they all attended the Escuela Nacional Preparatoria and later studied law. During those years they were exposed to the ideas of Positivism and Spencerianism, which were reflected in their works. These traits allow us to group them together, and to

provide some general ground common to other representatives of the Mexican realist novel.

## II.

Traditionally considered as one of the most important works of Mexican realism in literature, the four-part work of Emilio Rabasa speaks of a common phenomenon: the mechanics of social mobility in Porfirian Mexico. It is the story of Juanito Quiñones, a native of a small rural town, San Martín de las Piedras, who after performing obscure and minor tasks in his native town, rises to public notoriety as a newspaper editorialist in the national Capital. Throughout his career Quiñones discovers the secrets of government functioning: namely, that corruption and *compadrazgo* are the keys to a successful public life. In narrating the story of Juanito Quiñones, Rabasa is, to a certain extent, describing an experience similar to his own. He too came from the provinces and later became a journalist and a legislator in the Capital. This adds a special quality to his writings: a first-hand knowledge of the events he describes. One might venture that the description of the events and situations that Rabasa portrays are drawn from his own personal experience. Though the novel pretends to be a level-headed criticism of the corrupt and bureaucratic life of Porfirian Mexico, it accomplishes another more significant purpose: that of portraying politics and political life as a futile exercise, a ridiculous game which is not even worth playing.

The evolution of the main character through the four volumes of the novel could be interpreted at two different levels. On the one hand, at a concrete level, it can be seen as a rather common process of a small town politician who works his way up to the national Capital. It is also the story of the difficulties that a small politician encounters in his way to seeking recognition in Mexico City. However, in a more abstract and general way, Quiñones' story could also be an example of the general pattern of centralization of the political, economic and cultural structure of Mexican society at the time. The movement of the main character from the small town to the state capital and later to the national Capital follows the established pattern that tells of the vertical orientation of the country during the Porfirian regime.

A central theme in the first book, *La Bola* [*The Mob*] is the portrait that the author draws of a phenomenon which he considers typical of XIX century politics: the caudillistic revolts. In his analysis of this phenomenon Rabasa makes sure to distinguish between the local mob upheavals and what he

considers to be a true revolution. The latter is based on ideas and citizens, moves nations and changes institutions, while the Mob needs no principles and never had any. While Revolutions are the product of "world progress and the inevitable law of humanity, *La Bola* is the product of ignorance and the inevitable punishment of backward countries."<sup>15</sup>

Thus, Rabasa becomes the articulate voice of the Porfirian establishment in trying to promote the idea of order as a prerequisite for social progress.

A central objective sought by Rabasa is to uncover the degree of official corruption at all levels and thus seeking the remedies that would bring back morality in Mexican politics. This is a basic tendency that we find among Mexican writers in the last quarter of the XIX century. This, of course, has an explanation: the oligarchy that came to power after the 1857 Liberal Reform had already accomplished all its economic goals and was confidently in control of power. However, the expansion of the Mexican economy triggered a parallel growth of the State bureaucracy which created the necessary conditions for the breeding of widespread immorality in government. The time had come for a purification of the system and the message delivered by Rabasa's work was not to foster any economic transformations but, rather, to bring about a moral revolution.

The character that better embodies the lack of moral values characteristic of the times is Mr. Bueso, the prototype of a political opportunist. Through Bueso, the author is not depicting the life of an individual but rather a national idiosyncrasy. He is an elusive, yet ever-powerful presence whom everyone fears without knowing exactly why.<sup>16</sup> Politics is thus equated with immorality, power with abuse. To reform the morals of the country, society must be de-politicized. With this end in view Rabasa undertakes a forceful attack on politics and politicians by developing another character, the young Miguel Labarca. The narrator recalls that in his student years he was vehemently indignant against privilege and injustice. But, he adds with irony, that was, "of course, before he became a politician and knew nothing about the world; but now that he is a congressman at twenty-four, 'political motives' are ruling principles for him."<sup>17</sup> By presenting this negative view of politics Rabasa's work is in fact reinforcing the prevalent view of politics as something unworthy, thus coinciding with the general trend of the Porfirian regime which in its own paternalistic manner discouraged all attempts of political activity and consciousness.

In Rabasa's work the characters are part of a new social group that began to emerge as a product of the relative modernization affecting the social structure of Mexico during the second half of the XIX century. The mere fact that the characters are not the traditional peasant and *hacendado* but, instead, members of the urban middle classes—a lawyer, a student and a military man—points to the shift in the composition of the Mexican society of the time.

Cabezudo, another character, represents the typical caudillo: an unscrupulous soldier whom the central government, fearing his influence, tries to suppress by asserting its strength. It sends to San Martín, his home-province, a representative of the national authority, and the rivalry between this newcomer and Cabezudo is solved in a typical Porfirian way: Cabezudo is deprived of his local authority by being appointed to Congress and sent to the national Capital. Thus Cabezudo clearly illustrates the devices that the regime used to eliminate potential adversaries.

The cycle of the novel ends with all the main characters going back to settle peacefully in their native town of San Martín de las Piedras. In giving this idyllic end to the work, Rabasa seems to suggest that the hope for the regeneration of Mexican society ultimately lies in the countryside and not in the corrupt atmosphere of the Capital.

José López Portillo y Rojas' novel, *La Parcela*, has been considered by critics as one of the best Mexican novels of the last quarter of the XIX century. The novel appeared in 1898 and a second edition was already in print in 1904. The author's aspiration to objectivity is quite clear. The narrator is consistently a detached observer who does not try to get into the psychological or subjective motivations of the characters in order to explain the cause of their actions, but, rather, simply describes their outcome. In spite of this aspiration to objectivity, Portillo sees literature as a means to show society the evils of the world, and he attempts to incite society to put an end to the evils depicted in his novel. The comparison of his work with that of Mrs. Beecher Stowe in *Uncle Tom's Cabin* and of Dickens in *Pickwick Papers* seems very appropriate.<sup>18</sup> In short, Portillo sees the task of the writer as that of an objective denouncer of the social ills that can be corrected when society becomes aware of them.

In the prologue of the novel, López Portillo states his views about literature. In his opinion, Mexican literature has lacked originality and so far as has been only a poor copy of French literature, whose style was so popular in Mexico. He is against this

superficial imitation of foreign literature and shows the irrelevance of reproducing in Mexico the ideas and stereotypes of Parisian society.<sup>19</sup> At the same time, he is a strong advocate of a truly national literature, one "in accordance with our race, our nature and with the ideas and tendencies that are a product of those two factors."<sup>20</sup>

Clearly influenced by the positivistic views prevalent at that time, the author considers the national character as a product of race and nature and sets forth the task of promoting the emergence of what he considers the "national being." The in-depth search for this "true being" should be a source of inspiration for the arts and the culture of Mexico, in the same sense that natural resources are the raw materials for industry.<sup>21</sup>

At the beginning of his work Portillo openly expresses his admiration for the rural classes on whom the novel focuses. For him these classes form the young nation, and this will develop once the political struggles are over. It is upon them that the basis "of our future glory will emerge, as a coronation of civilization."<sup>22</sup>

However, when he refers to the rural classes, his vision is undoubtedly limited to the countryside oligarchy. His view of the rural masses is rather different, and he is surprised by the peasants' sacred veneration for the land, which he considers primitive and fierce.<sup>23</sup>

In *La Parcela*, probably his most famous novel, Portillo tells us the story of a phenomenon which was common in Porfirio Díaz's Mexico, that of land disputes. The topic is, in itself, a very interesting one since we know as a fact that one of the most frequent phenomena of rural Mexico was that of land struggles between rural Indian communities and encroaching *haciendas*. In Portillo's work, however, the fight is between two powerful landholders, *hacendados*, *compadres* and former friends. The land in question, the Monte de los Pericos, is of little relevance to any of them, since both their *haciendas* operate as complex, commercial enterprises for which the ownership of this land is of no great value. However, the novel is built around the events concerning the dispute and the legal intricacies to which the *hacendados* resort.

By focusing on the conflict between the two *hacendados* instead of between the Indian communities and the *haciendas*, López Portillo is depriving the novel of its social content and leading us to believe that the land struggle was rather a pastime in which the *hacendados* engaged, more out of boredom than out of economic interest. However, the landowners who entered this dispute, participate in it with a clear conscience that their social prestige



was at stake. This attitude confirms the views that the *hacendado* class of Porfirian Mexico still operated very much within the framework of a feudal mentality in which economic motivations are not the determinant element of their conduct.

The confrontation of the two *hacendados* resembles that of two medieval lords, equipped with their own personal armed body guards and serfs. The novel by no means reflects any kind of confrontation between peons of the *hacienda* and their masters. The fight is rather between peons of the two opposing *haciendas*. In this respect all possibilities of class conflict were annulled. The point here is to show the persistence of the personal, caudillistic type of relations that existed between peons and landowners, which, once again, had clear seignorial reminiscences.

Throughout the novel there is an insistence upon the trust the *hacienda* peons have for their masters. This attachment excluded all possibility of rebellion and tended to reinforce the idea of a patriarchal society in which patron-client relations prevailed. The master felt that they had every right to punish their servants for the slightest fault.<sup>24</sup> The servants on the other hand, behave according to this pattern showing all the signs of respect and obedience, and never discussing the masters' orders.<sup>25</sup> A good example in which the novel portrays this phenomenon is in the scene where Don Pedro, one of the *hacienda* owners, gathers his peons for an expedition to take revenge from the ills caused by the opposing *hacendado*. The author describes this moment as one where the men followed orders blindly, because "Don Pedro was one of those persons always confident of himself and who inspired trust to everybody. Whatever his orders, he was always right."<sup>26</sup> The master is portrayed very favorably, as to erase all doubts of where the sympathy of the author lies. Even when López Portillo chooses to characterize one of the *hacienda* owners as the good guy and the other as the bad one he is repeatedly stating how much both masters are concerned with the well-being of the peons, and shows the paternalistic relation between masters and peons in a very favorable light: "The servants promptly obeyed his orders although he seldom scolded them or took advantage of their poverty. Talent and character were two of his most gifted qualities."<sup>27</sup>

It is not hard therefore to discover what were Portillo's opinions of the landed Mexican oligarchy. For him, it was a noble class whose merit rested precisely upon the continuation of the traditional values entrenched in rural society, even at the expense of exploitation and corruption. In this attitude, Portillo clearly shows the influence of the positivistic doctrines so prevalent at his

time and the blind faith in progress present in this doctrine.

Rafael Delgado's *La Calandria* is one of the few works of the Porfirian era that deals with the social conflict between urban lower and upper classes. The story takes place in Jalapa, the capital city of the state of Veracruz and the descriptions of the rural surroundings and the natural beauties of the area shows the same idealization for the countryside that we found in Portillo's and Rabasa's work.

However, *La Calandria* is more concerned with urban problems and describes life in a tenement inhabited mostly by peddlers, artisans and washwomen; in short, the self employed and the artisan class that was disappearing at this time.

Calandria is the nickname of the illegitimate daughter of an important engineer who has kept her and her mother out of sight of his well-to-do social world, trying to hide what is described by the author as a "sin of youth." However, when the mother of the young girl dies she has no place to go, but her father is still reluctant to take her into his bourgeois home, where he lives with another daughter, approximately the same age. Since Calandria has no place to go, an older neighbor (Doña Pancha) takes her in, because having been a friend of the girl's mother she feels a moral obligation; but also—and one must presume mostly—because the father would give her a small monthly allowance. The story becomes more involved when Calandria and the landlady's son fall in love. The love affair becomes impossible because of the difference in social class between the two youngsters. Although Calandria has lived and grown in the neighborhood with her poor mother, a washwoman, the fact that she is the illegitimate daughter of an important engineer turns the novel from a simple love story into a full fledged statement about the impossibility of interclass marriage among two people of different social backgrounds.

The two main characters, Gabriel and Calandria are described as examples of the social classes they represent. From the author's description of Gabriel's daily life we learn a number of interesting social traits about artisans as a group. Gabriel is portrayed as an efficient and well trained craftsman who labored in the workshop of an older and well established carpenter, and is presented as skillful and ambitious enough so as to hope opening up a shop of his own someday. Yet, he is also portrayed as somewhat irresponsible since he never shows up for work on Mondays.<sup>28</sup> From these schematic references to Gabriel's work we learn, for example, that the artisan group in Porfirio Díaz's Mexico continued to function pretty much as a corporative guild, and this

is reflected in the relationship master-apprentice which is maintained between the shop owner, Don Pepe and Gabriel.

The reference to Gabriel's absenteeism the first day of the working week is significant. The manner in which the author provides this information—only as a passing remark and without any criticism attached to it—suggests that this was believed to be a common practice among urban workers at the time. This social behaviour has been often mentioned in other sources, such as manufacturing and mining companies reports of the period. Absenteeism on Mondays was an extended practice assumed to be caused by the extended alcoholism among the urban poor.

In the book we learn about the economic and living conditions of the artisans. Life for Gabriel was not easy; he lives in a small room that has almost no furniture: a few chairs and an old cot for sleeping. After a hard working day he comes home to a meal consisting of rice, fried bananas and "tortillas."<sup>29</sup> This is not surprising, and the description fits with what we know about the difficult conditions of the Mexican artisan sector due to the devastating impact of foreign imports during the last quarter of the XIX century. As we may well imagine this state of affairs created a deep resentment on the part of workers engaged in traditional trades against imports and foreign industry. We are told in this respect that Gabriel never imitated foreign furniture models, for he was proud of creating his own, according to his own ideas.

The social life of Gabriel is also rather simple: a favorite pastime is to go to the main plaza and watch the girls go by. At other times he gets together with neighbors of the tenement for singing and chatting. On special occasions, however, Gabriel goes to the parties organized by the Railroad Workers Union. Unfortunately although we learn something about the socializing effects of this organization we are left with no clues as to the politicizing impact that this type of meeting may have had among the laboring classes at the time. Calandria, as a character, offers us few possibilities for understanding the social conditions of the period. Her class affiliation is rather ambiguous because in spite of her having been raised among workers the fact that she was the illegitimate daughter of a rich man makes her different and ultimately not accepted by her fellow co-workers. On the other hand she does not belong to her father's bourgeois world either, so that she is really an outcast to the very end when she finally kills herself.

Don Eduardo Ortíz de Guerra—who unlike the members of the lower classes is presented by the author with his full and long name—is the father of La Calandria. Although he is not a main

character in the plot his brief appearances provide us with interesting sketches of the class to which he belongs. Socially he is a newcomer, a member of the emergent bourgeoisie which grew out of the economic expansion that took place during the last quarter of the XIX century. The author insists on the fact that Don Eduardo, as well as the members of his class have lost touch with the traditional roots of the Mexican aristocracy. According to Delgado, the behavior of this class no longer reflects nobility but rather "a lack of solemnity and superabundance of audacity and words. Its members are in great demand in political circles and due to their superficiality are constantly praised by what is now called a select society." As to their values we are told that money is the main motivation in the attitudes of this group, and "the only thing deserving his attention."<sup>30</sup> When paying attention to the background of Don Eduardo we discover a good deal about patterns of social mobility and access to wealth in late XIX century Mexico. Thus we learn for example that being from a humble origin Don Eduardo had soon risen through the ranks of the military during the French intervention. Later by means of a shady military business deal with the Federal government he ends up as a wealthy individual in society.



Although the works that we have discussed have no significant literary merit they are nevertheless useful instruments for learning and understanding about social conditions of the period and the perception of those conditions by the most coherent voices of the Mexican establishment at the time. The characters that we have just analyzed are but a few examples of the rich possibilities that this kind of literary work can offer to historical inquiry.

In general the analysis reveals no substantial departure from the social and political trends that we already know for the Porfirian regime. However, by describing patterns of social behavior these novels offer good clues for understanding the nature of basic institutions such as the rural *hacienda* and the government. It is precisely the description of specific traits of social life where the relevance of this kind of study tends to confirm our initial hypothesis in regard to the use of literature as a significant source for the writing of history.

The analysis has shown that the reality depicted in literary works should not be taken at face value by the historian. The picture rendered by the novels that we have studied is clearly conditioned by the social background of the authors and by the

viewpoint from which the story is told. Nevertheless, once these limitations are understood the information can then be placed into proper context and be of great value for the writing of history. The materials obtained from literary works should always be considered of supplementary nature and need to be checked constantly against other documentary sources.

The novels we have considered in this study have proved to be invaluable instruments for analyzing the mentality of the ruling elite during the Porfirian era and the way in which the dominant sector views the main problems of the period. The social crisis that we know from other sources to have been prevalent at this time are presented here in a different light. From the reading of these novels class conflicts never seem to emerge in Porfirian society and the roots of all social disorders can ultimately be traced back to moral deviations. We do not read about peasants fighting against their landlords in the countryside nor do we learn of any struggles waged by the workers in urban centers. This balanced picture of society was one of the myths disseminated by the government and became a principle of state policy during the Porfiriato. There is no reason to assume that the authors tried to hide intentionally the social maladies of their time but rather that they themselves believed that the *Pax Porfiriana* was the best of all possible social orders. The only friction detected is when the writers talk about foreign interests in Mexico. They all seem to react against the disruptive effects that foreign investments had upon the old structures of Mexican society and the national bourgeoisie. Here again the plight for a Mexican nation should be understood as a call to safeguard the traditional order of society and the privileges of the Porfirian middle-class.

## Notes

1. Fernand Braudel, "Unidad y diversidad de las ciencias del hombre," *La historia y las ciencias sociales*, Alianza Editorial, Madrid, 1968, p. 202.
2. Diana Spearman, *The Novel and Society*, Routledge and Kegan, London, 1966, p. 3.
3. Percy Lubbock, *The Craft of Fiction*, London, 1965, p. 9.
4. Pierre Vilar, *Crecimiento y desarrollo*, Ediciones Ariel, Barcelona, 1964, p. 21.
5. Mariano Azuela, *Cien años de novela mexicana*, Ediciones Botas, Mexico, 1947, p. 157.
6. John Rutherford, *Mexican Society During the Revolution*, Clarendon Press, Oxford, 1971, p. 8.
7. Joaquina Navarro, *La novela realista mexicana*, Ph.D. Thesis, Columbia University, 1953, pp. 21-22.
8. Roland Barthes, *Writing Degree Zero*, New York, Hill and Wang, 1968, p. 25.
9. Rutherford, *Mexican Society*, p. 9.
10. Azuela, *Cien años*, p. 140.
11. Ralph E. Warner, *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*, Antigua Librería Robredo, Mexico, 1953, p. 163.
12. Leopoldo Zea, *Apogeo y decadencia del positivismo en México*, El Colegio de México, Mexico, 1944, p. 17.
13. Carlos Monsiváis, "Clasismo y novela en México," *Mexico: The Limits of State Capitalism. Latin American Perspectives*, II, 2 (1975).
14. Rafael Delgado was born in Córdoba, Veracruz, on August 20, 1853, the child of a rich family. When he was still young he went to Orizaba to study at the Escuela Nacional Preparatoria, where later he became a teacher. José López Portillo y Rojas was born in Guadalajara, on May 20, 1850. The son of a wealthy family, he was able to have a polished education and to travel through Europe and the Far East. He engaged in politics and became a Senator and Minister of Foreign Affairs. Emilio Rabasa was born in Ocuautla, Chiapas, on February 22, 1856. He studied in Oaxaca and became a prominent lawyer in the region. As in the case of López Portillo he too held various public posts.
15. Emilio Rabasa, *La Bola y La Gran Ciencia*, Edición y prólogo de Antonio Acevedo Escobedo, Editorial Porrúa, Mexico, 1972, pp. 167-68.
16. Emilio Rabasa, *El Cuarto Poder y Moneda Falsa*, Edición y prólogo de Al Acevedo Escobedo, Editorial Porrúa, Mexico, 1948, pp. 117-118.
17. Rabasa, Emilio, *La Bola y la Gran Ciencia*, p. 186.
18. José López Portillo y Rojas, *La Parcela*, Edición y prólogo de Antonio Castro Leal, 3a ed., Editorial Porrúa, Mexico, 1968, p. 2.
19. *Ibid.*, p. 6.
20. *Ibid.*, p. 4.

21. *Ibid.*, p. 7.

22. *Ibid.*, p. 2.

23. *Ibid.*, p. 7.

24. *Ibid.*, p. 74.

25. *Ibid.*, p. 79.


26. *Ibid.*, p. 81.

27. *Ibid.*, p. 16.

28. Rafael Delgado, *La Calandria*, Ediciones de "La Razón," Mexico, 1931, p. 44.

29. *Ibid.*, p. 76.

30. *Ibid.*, p. 14-15.



## Modernización y Mitificación: El lirismo criollista en el Uruguay entre 1890 y 1910

Hugo Achúgar

### *I. Introducción*

La producción lírica llamada criollista que surge, según unos a partir de 1880, según otros en 1894, con la publicación de *Versitos criollos* de Elías Regules, lleva a cabo un proceso de mitificación de la figura del gaucho. Todos los críticos que se han ocupado de este aspecto del fenómeno literario uruguayo coinciden en señalar su diferencia respecto de la producción gauchesca anterior o canónica, e incluso con la posterior.<sup>1</sup>

A nosotros nos interesa mostrar o sugerir en las páginas que siguen, que dicha diferenciación si bien está en relación con el proceso de transformación o modernización de los modos de producción y, consecuentemente, de la sociedad uruguaya, ella representa una respuesta a dicho proceso y no sólo una consecuencia mecánica. El intento mitificador de los líricos criollistas, aunque enmarcado en el fenómeno más amplio del criollismo, es, de este modo, la reacción que ante la presencia de la "modernidad" darán aquellos sectores que temen la pérdida de la identidad nacional. En el proceso la imagen que del hombre de campo, del trabajador rural, se forjará, será de índole mítica, es decir, que estará conformada por valores y realidades que se presentan de modo a-histórico y que contribuyen a despegar el tipo social del gaucho de su presente, aunque paradójicamente se use para ello de la parafernalia —aunque no siempre del lenguaje— que la tradición gauchesca ha legado. La praxis lírica de algunos de estos criollistas permitirá ver cómo ocurre el mencionado proceso de mitificación que constituye la respuesta criollista al proceso de modernización que se opera en el país.



## II. La modernización del Uruguay y su proceso de transformación social en relación al gaucho\*

Hacia fines del siglo XIX el proceso de transformación de la sociedad uruguaya, comenzado hacia mediados de la década del 70, había alcanzado un notorio énfasis. La modernización de los distintos aspectos de la producción esencial del país —la ganadería— contaba en su haber el alambramiento de los campos, la mestización de los ganados y una creciente mecanización de su explotación. Estos hechos coadyuvaban junto con la transformación de los medios de comunicación y de los instrumentos jurídicos de dominación, en la configuración de la nueva sociedad uruguaya y muy en especial de su sector rural. El dinamismo, en el sur del país de modo particular, de los estancieros-empresarios y sobre todo la presencia de fuertes sectores extranjeros con una mentalidad diferente a la sostenida por el sector vinculado a la tradicional estancia cimarrona fueron convirtiendo la figura del gaucho en un ser obsoleto, o por lo menos en un tipo social que, de sobrevivir, era transformado en el peón de estancia o en el marginado de los “pueblos de ratas”.

El plazo que nos ocupa, 1890-1910, comienza marcado por la llamada crisis del 90 y se extiende hasta luego de la primera presidencia de José Batlle y Ordóñez. Luego de superada dicha crisis se produjo un crecimiento de la producción global y también la productividad de lana y carne por cabeza. La agricultura —tradicionalmente menor— aumentó en este plazo el área de siembra.

La reordenación de la producción y del modo de producción del país de acuerdo a las necesidades impuestas por los centros metropolitanos, seguía su curso. Se salía del militarismo, de un período de ahorro y de acumulación de capital y se iniciaba el proceso de retorno, a los gobiernos civiles. Al mismo tiempo comenzaba a desarrollarse de modo tímido un nuevo sector, la pequeña burguesía, que apoyaría decididamente el “progreso” y la “modernización” del país a todos los niveles. La transformación, sin embargo, no fue aceptada pasivamente por aquellos sectores que ella misma dejaba atrás, ni se operó de modo instantáneo. Las llamadas revoluciones de 1897 y de 1904 estuvieron ligadas en más de un aspecto a dicho proceso. Tal como señalan Barrán y Nahum, el trabajador rural y, sobre todo aquellos marginados —“el pobrero rural”— por los nuevos medios de producción se sumarán de inmediato a los alzamientos

\*Este artículo forma parte de un trabajo mayor, *Respuestas líricas al proceso de modernización en Uruguay entre 1880 y 1910*, que estudia, además, el lirismo neo-romántico, el lirismo social y el lirismo del modernismo canónico esteticista.

revolucionarios del período.<sup>2</sup> Se trata del mismo hombre de campo que durante los comienzos del siglo XIX participara en las luchas de la Independencia y que luego formara parte de las milicias con que el país dividido se enfrentó durante la Guerra Grande (1843-1851). Del hombre de campo que el proceso de modernización del modo de producción integrará parcialmente como "peón de estancia" o "trabajador rural" o que segregará a los pueblos marginales donde comenzará a formar parte del "ejército de reserva" tanto de los iniciales intentos de industrialización del país como de los futuros ejércitos de la revolución y del gobierno, que agitarán el territorio nacional hacia fines del siglo. Aquellos marginados por el proceso intentan sobrevivir tratando de mantener el modo de vida tradicional —que no conocía campos alambrados y ganados marcados— y serán aniquilados por el aparato represivo que Latorre y sus socios de la Asociación Rural montaron a esos efectos a fines de la década del 70.

Cuando en esos años el inmigrante comienza a llegar y se inserta en la producción agropecuaria, el tipo social del gaucho es ya un fenómeno casi del pasado. Sin contar a los ganaderos franceses e ingleses, cuya inserción en el medio no fue la de trabajadores, sino la de patrones, la inmigración vino muchas veces a suplantarlo, gracias a su adiestramiento, la mano de obra nacional. Ejemplo de ello son los esquiladores y tamberos vascos, los agricultores italianos, suizos y alemanes y la extensa e internacional gama de artesanos que penetraron la sociedad rural y urbana del Uruguay de la época. El hombre de campo uruguayo no fue asimilado en su totalidad por el nuevo modo de producción rural, y los marginados no se resignaron a vegetar en los "pueblos de ratas". Emigraron a las ciudades —preferentemente a la capital— ingresando fundamentalmente en aquella industria ligada a sus conocimientos y modo de vida: el saladero; pero también empezó a engrosar los nuevos batallones y partidas con que el gobierno —primero Latorre y luego Batlle y Ordóñez— se disponía a pacificar la campaña.

La modernización del modo de producción no significó simplemente una obsolescencia de la vida mítica del gaucho libertario sino, en algunos, una transformación más radical. Actividades como la de la agricultura, la de la industria tambera e, incluso saladeril y luego frigorífica, implicaban un reajuste a un sistema de vida donde lo sedentario, por un lado, y la sujeción al mercado, por otro, eran lo central y por ende esencialmente "anti-gauchesco".

No habría sido casual que la literatura "gauchesca" sufriera una transformación y que esta nueva situación de la vida del gaucho

apareciera recogida por ella. En la década del 70 Hernández había cantado, de algún modo, el "canto del cisne" del gaucho, no sólo por que el fenómeno ya había comenzado para entonces, sino además porque el proceso era más avanzado en la Argentina. Los poetas posteriores, los de la década final del siglo pasado y primera del siglo presente, cantarán o exaltarán la "ausencia" del gaucho, su pasado feliz, y contribuirán a delinear el "mito" del gaucho.

El proceso de modernización de la sociedad uruguaya, por otra parte, fue acompañado por una lucha entre las distintas "mentalidades" que Silvia Rodríguez Villamil distingue, "grosso modo", como "mentalidad criolla tradicional" y "mentalidad urbana europeizada".<sup>3</sup>

Enfrentamiento de grupos sociales integrados de modo policlasista, lo que no impide suponer un predominio numérico de las clases sociales más "desposeídas" en el sector de "mentalidad criolla tradicional" aunque ello no implique que otros sectores o fracciones de las clases dominantes tuvieran, quizá, el predominio ideológico y político.

En resumen, si tuviéramos que hacer una primera estimación acerca del peso de los distintos grupos sociales que respondían a este tipo de mentalidad diríamos que la tendencia criolla era la más "plebeya" y entre sus representantes figuraba prácticamente la totalidad de la población humilde nacida en el país, así como algunos pocos elementos de la clase alta. En la no muy abundante clase media de origen nacional, en cambio, parece haber cundido en mayor grado la tendencia a la europeización, tal vez por un simple afán imitativo de los modos de vida de la clase alta.<sup>4</sup>

La consigna de esta "mentalidad criolla tradicional" será la exaltación de lo nacional en tanto criollo, la consecuente sátira de lo extranjero —tanto en su versión local de uruguayos europeizados como en la extranjera del gringo—, y la defensa de los valores criollos frente al viejo embate de la dicotomía "civilización y barbarie". Dicha mentalidad criolla tradicional estaba en retirada ya que los sectores sociales que la originaron estaban en retroceso, de ahí su "carácter recesivo hacia que uno de sus rasgos típicos fuese la idealización del pasado, y una actitud defensiva ante lo nuevo".<sup>5</sup> Se trataba de una de las varias consecuencias del proceso y, por lo mismo, de una de las tantas respuestas que los distintos sectores de la sociedad oponían o daban al proceso de modernización del país. La llegada de Batlle y Ordóñez al poder y el inicio, más tarde, durante su segunda presidencia del auge de la experiencia de los frigoríficos, terminarán de enterrar al Uruguay pre-capitalista. Sin embargo, aún después de la victoria de Batlle en 1904 sobre los

“revolucionarios” y sus huestes de gauchos hambrientos “el viejo país criollo estaba en agonía” pero “tenía todavía tanto del viejo!”,<sup>6</sup> que la mentalidad criolla tradicional, el lirismo criollista y la doctrina del tradicionalismo sobrevivieron cantando el pasado feliz y el mito del gaucho.

### III. La respuesta criollista.

Frente a dicho proceso de transformación y modernización tanto de la sociedad como del modo de producción de Uruguay se desarrollaron distintas respuestas literarias o estéticas. La diversidad se debió no sólo a la diferente procedencia social de quienes dieron la respuesta, sino también a su diverso proyecto ideológico y estético. *Barranca abajo* y *La gringa* de Florencio Sánchez, *Gaucha* y *Campo* de Javier de Viana, las novelas de Carlos Reyles, *Juan Soldao* de Orosmán Moratorio, los cuentos de Benjamín Fernández y Medina o Manuel Bernárdez son algunos ejemplos de lo que a nivel dramático y narrativo se produjo en dicho período en relación directa con el proceso antes anotado. En cuanto a la lírica el abanico de respuestas es aún más amplio ya que incluye el neo-romanticismo de Zorrilla de San Martín y los poetas del *Ateneo*, pasando por la explosión verbal de Julio Herrera y Reissig y los suyos y la lírica social de Falco y Vasseur, hasta la producción lírica de los gauchescos o criollistas —que constituyen nuestro interés en este trabajo— tales como los redactores y colaboradores de las revistas *Ombú* y *El Fogón*. La diversidad no es meramente de expresión o de estética y lleva implícitos los diversos proyectos ideológicos que vehiculizaron. Desde el anarquismo de Sánchez que pone al descubierto los elementos estructurales determinantes en el proceso de transformación en obras como *Barranca abajo*, a la condena de la sociedad plutocrática que se puede entrever en el “gauchesco” Juan Escayola o, por oposición, la exaltación del ganadero *selfmade man* que realiza Carlos Reyles.<sup>7</sup>

Los líricos que en este período cultivan la literatura gauchesca o criollista insertan su praxis en un medio sensibilizado por la tremenda transformación de la sociedad uruguaya y no constituyen, pues, la única respuesta. Continuadores de la tradición gauchesca erigida en modelo que se iniciara con Hidalgo y llegara hasta Hernández, la peculiaridad de estos líricos que surgen hacia fines de siglo, es explicable de diverso modo. Hay quienes como Caillava acentuarán el carácter estético de esta producción que se separa de la realizada durante el período que va de 1810 a 1880 —la “edad de los payadores”— y que denominará el “lirismo criollo” ya que

... expresaron ese sentimiento de una manera muy personal, no en el modo peculiar y con el léxico de los payadores, sino en un estilo y vocabulario que sin ser, precisamente los de un poeta culto, tampoco son los que emplearon Hidalgo y Lussich.<sup>8</sup>

Lirismo criollo, expresión de sentimientos y reflexiones filosóficas que a pesar de no ser gauchesco, quiere parecersele. Su peculiaridad estaría, por un lado, en relación a la utilización de un modelo lingüístico-literario que la tradición local le lega —la producción gauchesca de Hidalgo a Hernández— o, por otro, en relación al universo humano y ético que dicha tradición había propuesto pero cuyo medio lingüístico de expresión no será el canonizado por el modelo literario sino el impuesto por la norma culta de la época.<sup>9</sup>

Lauro Ayestarán, por su parte, marcará la diferencia introducida por los líricos criollistas ateniendo al cambio de perspectiva

Durante la primera etapa de la poesía gauchesca, esa lucha (la del gaucho por su vida, H.A.) está relatada en tiempo presente: en la segunda, melancólicamente recordada.<sup>10</sup>

Parece claro que la respuesta criollista al proceso de transformación vivido por el Uruguay aunque originariamente articulada sobre la canónica poesía gauchesca, aporta una nueva perspectiva y no sólo un nuevo lenguaje. A ello apuntan las observaciones de Lauro Ayestarán, primero, y luego de Angel Rama cuando, describiendo el paso de la poesía gauchesca relatado en tiempo presente y con vocación de protesta a la producción criollista “melancólicamente recordada” y recreada con afán esteticista, hablan de *gauchi-políticos* para describir el primer momento de dicho proceso de transformación.<sup>11</sup> Proceso que implica además un cambio de función ideológica de la praxis lírica, como señala Rama:

La gauchesca que naciera de una peleadora y valiente vocación política se arrancaba este diente mordaz para lograr una unanimidad evocativa, admirativa, estética en último término.<sup>12</sup>

Esta estetización de la realidad rural —la “gauchesca domesticada” según feliz expresión de Rama— es en realidad una mitificación del gaucho que se presenta como epítome y paradigma de los valores nacionales. El criollo con disfraz de gaucho como expresión de la “raza uruguaya” (?) en contraposición del criollo con disfraz de europeo como expresión de la alienación extranjerizante de un sector de la sociedad. El énfasis en la vestimenta no es gratuito, discusiones sobre el frac y el

chiripá ocupan parte de la polémica entre Regules y Blixen y son alusión frecuente en los poemas del primero.<sup>13</sup> Este nacionalismo, esta celebración de una etnicidad autóctona no son sin embargo privativas de la respuesta del lirismo criollista ya que rasgos similares se encuentran tanto en supervivientes de etapas anteriores como Margariños Cervantes, en poetas como Zorrilla de San Martín e incluso en los versos civilistas de Carlos Roxlo, José G. del Busto y otros poetas del Ateneo. Lo propio radica en que dicho nacionalismo es identificado con la tradición criolla y que dentro de ella la figura del gaucho es exaltada, no tanto en función de sus valores presentes, sino de los pretéritos. Más aún, dicha exaltación se convierte en mito y mitificación de un tipo social extinto mediante el silenciamiento de su función política. Se le erige como contrapartida del europeísmo urbano y se *viste* su atuendo con el fin de rescatar lo que se entiende como permanente al mismo tiempo que no se le permite aparecer en el presente proceso de transformación que lo margina. El fenómeno es notorio en el caso de la lírica pero presenta algunos matices diferentes en el ámbito dramático. Ejemplo de esta diferencia lo constituye el *Juan Soldao* de Orosmán Moratorio, drama de clara intención crítica, a pesar de que los textos líricos del mismo autor no escapan al sentimentalismo esteticista característico del criollismo.<sup>14</sup>

La respuesta criollista parece entonces más que preocuparse por la situación concreta del trabajador rural heredero del gaucho, atender a la necesidad de mantener viva la tradición criolla ante los embates del progreso impuesto por la nueva circunstancia del reacondicionamiento de la producción y de la sociedad uruguaya que Europa impone. De ahí que vestimenta y progreso preocupen en ese entonces, y de ahí que Regules se vea obligado a precisar en su artículo de 1895 publicado en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, lo siguiente:

Ellos, que con los ojos cerrados admiten como óptimo todo lo que pueda pertenecer al extranjero; ellos, que sin la más insignificante apreciación, condenan los trajes nacionales para someterse en forma pacífica al yugo de las modas europeas, por la única razón de que han venido; . . . ellos, que aún desean prolongar la esclavitud, sosteniéndolas en las trivialidades de la ropa y en la corriente fatal de los gustos, están como orientales mucho más atrás que nosotros.<sup>15</sup>

El gaucho es motivo de reivindicación ante los avances de "la mentalidad urbana europeizada". De hecho se esgrime un símbolo y no una realidad, por eso la impostación melancólica de muchos de sus cultores, por eso la ausencia de referencia a la circunstancia

concreta y presente que vive el hombre de campo de esos momentos. Resulta difícil encontrar referencias a los procesos de tecnificación de la producción agropecuaria, ya negativas o positivas, y si ocurre —caso del ferrocarril o del telégrafo— no son centrales sino tangenciales. Las consideraciones más ligadas al presente tienen que ver con la situación marginal que ocupa el gaucho en la estimación de quienes gobiernan o dirigen la sociedad, pero ello es presentado más como una consecuencia fatal del “destino” que como una injusticia a remediar. Elías Regules puede llamarlo en algún pasaje “el entenao de esta tierra” y Julio Alberto Lista llega a decir: “Porque el gaucho es ansina: ya ha nacido/destinao a ser paria”, pero el señalamiento de la situación va envuelto en el proceso de presentación del gaucho como personaje heroico, como héroe trágico enfrentado a los designios inexorables de un proceso irreversible. Algo similar sucederá con el don Zoilo de Florencio Sánchez, pero en ese caso la dimensión trágica, el héroe trágico está enfrentado a un “destino” que tiene nombre y apellido y que el autor no omite: la nueva coyuntura económica, la redistribución de la propiedad en medio del proceso de transformación que vive la sociedad.

El criollismo de estos líricos, insistimos, radica en ser más exaltación de un mito, mitificación de la misma exaltación, que expresión de un tipo social; radica en ser vehículo de una corriente ideológica de marcado nacionalismo en pugna con la parafernalia que acompaña la modernización del país. Por ser entonces fruto de esta lucha y, en ese sentido, estar vinculado a una dimensión de la inquietud del momento es posible, quizás, entender la recepción que dicha producción lírica formó parte de un proceso mucho más amplio. El fenómeno socio-cultural del criollismo es decir, las representaciones del circo de Podestá-Scotti, los dramas criollos, el auge del folletín de Eduardo Gutiérrez —*Juan Moreira*—, más la “consagración” o “carnavalización” del criollismo de la *Sociedad Criolla* que incluía los desfiles de ciudadanos y pro-hombres uruguayos en disfraz de gaucho, son el marco o ambiente en que la producción lírica que nos ocupa se desarrolló y se recibió.

En este proceso, en esa lucha contra el europeísmo, la lírica criollista gestará la mitificación del gaucho y sostendrá un nacionalismo que tanto podrá defender la existencia de: “Ese gaucho, ese paisano sin ilustración (que) es la raza uruguaya”;<sup>16</sup> como denunciar, muy de vez en cuando, la codicia del capital extranjero:

Serio el inglés meditaba  
sobre un negocio arriesgado,  
de ganar veinte mil libras,  
por prestar dos al Estado.<sup>17</sup>

Por lo mismo, este sector culto o letrado de la mentalidad criolla tradicionalista entenderá la oposición campo-ciudad en términos diferentes a lo que expresaba la dicotomía “civilización y barbarie” de Sarmiento o de algunos de los poetas cívicos del Ateneo. Se hablará de “falsa civilización”, o sea de aquella que so pretexto de la ilustración y el progreso mata “el gusto franco y derecho/por las cosas de mi tierra”.<sup>18</sup> La “falsa civilización” será la del europeizante, del urbano obsecuente para con el extranjero que, por otra parte, explota al campo. Lauro Ayestarán sostiene que el tradicionalismo de Regules era “activo y crítico” y que celebraba sólo “aquello que convenía al mejoramiento de la colectividad ya en el orden espiritual, ya en el material”.<sup>19</sup> La propuesta del gaucho y del tiempo pasado como paraísos perdidos, no deja sin embargo, de implicar un falseamiento de la realidad histórica y la estetización que la acompaña cumple una función enmascaradora ya que el rescate de la tradición gauchesca se hace por medio de una mitificación que tiende a disfrazarlo al igual que ocurría con los propios líricos criollistas en sus reuniones de la *Sociedad Criolla*. La doctrina del tradicionalismo criollista que anima estas manifestaciones estéticas, estas máscaras gauchescas y estos gauchos universitarios habrá de terminar en la recreación o distorsión —¿paródica?— de una literatura gauchesca a la que se canoniza pero de la que se ha eliminado su diálogo vivo con la realidad presente.<sup>20</sup>

La respuesta criollista, a pesar de surgir contra la mentalidad urbana europeizada y, más precisamente como apunta Ayestarán,<sup>21</sup> contra los inmigrantes que desplazaban la mano de obra nacional y contra el capital extranjero que explotaba el país —distintos de la “inmigración provechosa . . . que, apareciendo acompañada de grandes capitales, lleva a cabo mejoras positivas”<sup>22</sup> —implicaba una defensa arcaizante del modo de producción precapitalista del Uruguay. Si no una defensa “in totum” de dicho modo de producción al menos sí del sistema de valores que lo acompañaba. Que ello no conlleve la “justificación placentera de una clase patricia que declinaba en su poderío económico”, como quiere Ayestarán, es posible, pero que coincide con muchos de sus valores es difícil de negar.<sup>23</sup> La composición policlasista del sector de “mentalidad criolla tradicionalista” que antes señaláramos apoya la hipótesis de que la lírica criollista es expresión de un amplio sector de la sociedad y que resulta difícil restringirlo a uno. Sin embargo, es difícil también olvidar el significado mitificador de esta producción lírica que contribuía a hacer del gaucho un modelo periclitado al que el trabajador rural sólo podía volver los ojos como lo que era, o sea: una parte del pasado mítico de la nación.



El aliento mítico y la teatralidad de esta praxis lírica, el pintoresquismo de las veladas criollistas y el carácter nostálgico del aparato criollista no escapó a algunos de los contemporáneos. Julio Herrera y Reissig, representante del "europeísmo" —incluso en la vestimenta— que tanto atacaran Regules, De María, Moratorio y los suyos, pronuncia su fúnebre "Discurso en Elogio de Alcides de María" en 1909.<sup>24</sup> Dicho texto muestra no sólo el "homenaje" de la corriente, aparentemente, opuesta sino también el reconocimiento de aquello que era coincidente en ambos. Herrera dice de la producción de Alcides de María que:

... vivirá como una síntesis, como una personificación, como un emblema, como el mito áspero de una primavera bárbara y de un idilio ancestral, en el friso ecuménico de la Gloria.<sup>25</sup>

y en esas palabras se descubre su lectura "mítica" de la "primavera bárbara" de lo gauchesco. Así como luego al afirmar que de María "conoció como nadie la teatralidad de los 'rancheros' y sus atavismos antropológicos"<sup>26</sup> lo que hace es leer a de María con su ejercitado oficio de "poseur" y de miembro de la farándula que intentaba "épater le bourgeois" en el Montevideo de comienzos de siglo.

No se trata de reclamar la "autoridad" de Julio Herrera y Reissig en nuestro beneficio sino de mostrar cómo lo que hoy —al menos para quienes hemos asistido, casi como parte de la esencia nacional, a las fiestas criollas— puede aparecer como la supervivencia de un tradicionalismo hueco y distorsionador, era, ya en sus comienzos, sentido como la instauración de un mito, como la teatralización de lo gauchesco antes que su expresión directa.

#### IV. La praxis lírica de algunos criollistas

La producción lírica criollista en el período considerado es lo suficientemente extensa como para que nos ocupemos de ella en su totalidad. Un trabajo más acabado que el presente debería tener en cuenta la totalidad de los líricos criollistas que produjeron durante estos años y, sobre todo, la totalidad de sus publicaciones. Hemos procedido a trabajar con aquellos textos que la crítica y la historiografía han presentado como "más representativos" o de "mayor calidad".<sup>27</sup> Por lo mismo han quedado fuera publicaciones periódicas como *El Criollo* de la ciudad de Minas, *El Mangangá* dedicado a la "Sociedad Criolla" de Montevideo y sólo hemos consultado algunos de los textos publicados en *El Fogón* y en *El Ombú*. No escapa a nuestra consideración que el sistema de muestreo utilizado presenta algunos riesgos, pero al

mismo tiempo no creemos que las líneas fundamentales de nuestro trabajo se resientan por ello, en particular si recordamos que *El Parnaso Oriental* de Montero Bustamante nos ha servido como guía.

La elección de las fechas que acotan nuestro trabajo han quedado aclaradas anteriormente; quizá, sin embargo, sea necesario insistir en que el año de 1910 como tope ha sido —con diferente motivación— sustentado por otros críticos.<sup>28</sup> Y que la inicial de 1890 coincide además con el inicio de la reacción espiritualista que tendrá como centro en el Uruguay el debate filosófico universitario. Conflicto entablado entre los positivistas —Elías Regules, entre ellos— y los espiritualistas nacionalistas aliados en esta oportunidad con el catolicismo militante —Zorrilla de San Martín, como una de sus figuras—, el cual aceptaba el frente común con sus antiguos enemigos.<sup>29</sup>

El comienzo de la reacción espiritualista marca el inicio de la recesión del positivismo en nuestra Universidad. Su derrota coincide con el desarrollo y auge del lirismo criollista que nos interesa. Sin que esto signifique una necesaria relación causal, no podemos menos que anotar el hecho ya que uno de los protagonistas, Regules, fue al mismo tiempo una de las figuras, si no la más importante, que alentó la producción criollista. La polémica entre espiritualistas y positivistas, no alcanzó como tal, la producción lírica de los criollistas, pero sí fueron tópico, al menos en los *Versos criollos* de Regules, algunas de las nociones que estuvieron vinculadas a ella. En la praxis lírica del decano de la Facultad de Medicina, Regules, por ejemplo, se hallan numerosas alusiones a las nociones de “progreso”, “ilustración” y “ciencia”. Estas, en las décadas anteriores al 90, estuvieron asimiladas al desarrollo y a la modernización científica del estudio universitario, pero también al desarrollo y modernización de la producción agropecuaria. En los textos del positivista Regules, sin embargo, junto al respeto por el saber y la ilustración aparece un ensalzamiento del sentimiento natural que, parecería, es un fruto empírico de la relación hombre-tierra; como se recordará una oposición similar y un privilegiar la naturaleza era apreciable en los textos de del Busto. Así, en el poema “Al doctor Manuel Cacheiro”, se opone el “terruño”, como emblema o encarnación de una difusa noción de lo auténtico o natural, al “mundo del progreso” “donde la vida es ficticia”.<sup>30</sup> Más que de una estricta oposición en otros cosas se trata del intento de acriollamiento de las innovaciones introducidas por la ilustración o de lograr lo que, por ejemplo, pide a Julián Perujo y Calixto el Ñato —Orosmán Moratorio y Alcides de María, respectivamente—, “El verdadero adelanto/con la positiva ciencia/debe nutrir la tendencia/que da

un sentimiento sano",<sup>31</sup> y lo que con mayor claridad dice a Enrique Castro en fecha anterior,

Vaya aprienda de una vez  
y cargue bien las carretas,  
y hasta en las mismas maletas  
traiga cencia del francés,  
y vuelvasé pronto, pues  
por cuchillas y vertientes  
andan pidiendo inclementes  
los criollos, nuestros hermanos,  
muchos doctores paisanos  
y sobre todo, decentes.<sup>32</sup>

La impostación entre didáctico y moralista de Regules en estos versos y en otros similares, no es la dominante en sus *Versos criollos* ni en los textos de los otros líricos criollistas del momento. En general ocurre que el yo lírico es menos pretensioso y se limita a una actitud evocativa o a una actitud entre festiva y humorística. La primera ya para celebrar el pasado ya para lamentar su desaparición, la segunda como expresión de la picardía y el humor criollo, y algunas veces, las menos, como sátira dirigida generalmente al gringo.

La evocación con función celebratoria y/o la elegíaca conducen a la consagración del pasado. Consagración, canonización, inmovilización que implican la instauración de temas, valores y personajes como elementos fijos de una ceremonia donde se oficia el congelamiento de la vida gauchesca. La sátira y el humor, herederos de la tradición canónica de la poseía gauchesca, celebran la astucia y la picardía del criollo o denuestan al extranjero y al habitante de la ciudad lo que implica una defensa del sistema de valores local. Celebración y denostación son dos modos de reafirmar la vigencia y el apego a un sistema de valores que se entiende positivo.

La frecuencia del texto humorístico necesitaría un desarrollo mayor. Baste señalar que en este campo el lirismo criollista no hace más que reiterar recursos ya utilizados con anterioridad y reiterar situaciones. Así, nos encontramos con un humorismo de situación —aquel en que la gracia está, no en el lenguaje sino en la estructura de la escena— y con un humorismo de lenguaje— aquel que se soporta mediante el juego equívoco de las palabras. Del segundo caso, hay reiterados ejemplos en los textos de Regules y constituye muchas veces el soporte del contrapunto que "caballero" y "señorita" sostienen por medio de las coplas del Pericón o del contrapunto entre los dos payadores de una payada. Algo similar se puede encontrar en Alcides de María, "Carta de

### Quintín Chingolo a su china":

Ya sabés que voy marchando  
con rumbos a Cerro-Largo,  
si tenés algún encargo  
que hacerme de cuando en cuando  
hacémelo conversando  
por medio del teléfono,  
pa eso vas a la Estación  
o a lo de *Calisto el Nato*,  
que allí he visto un aparato  
para esa conversación.

Agarrá bien el cañuto  
y atracátelo a la oreja,  
no vayás a hacerme, vieja,  
las cosas como de bruto,  
de ai espera algún menuto  
hasta que suene un cencerro  
y cuando oigás como un perro  
que aúlla con voz medio ronca  
acercátele a una trompa  
que hay allí puesta en un fierro.

Cuando ya estés bien cerquita  
grítame por el aujero  
sin largar el mangorrero  
de que sale la cueredita;  
verás, vieja, qué bonita  
va a ser esa conferencia  
qué gran cosa es esa sencia  
que un Edison descubrió  
pa hacer ¡la que lo lambió!  
conversar desde la ausencia.<sup>33</sup>

aunque en este caso se trate de un híbrido pues el humor surge por el desajuste entre la situación descrita y el lenguaje o perspectiva que el hablante lírico utiliza.

El sector de la producción lírica criollista, en cambio, que se estructura sobre la evocación presenta no sólo su aporte más propio sino que es cardinal para la comprensión del significado que ésta tiene en su conjunto. Un poco antes de la aparición de los textos de Regules e incluso de la fundación de la *Sociedad Criolla* aparece un texto, cuyo elocuente título es *El Último Gaucho*, que nos permitirá ver el cambio que se produce con la evocación criollista posterior:

Y súbito una luz las brumas hiende,  
y el silencio un rumor, cual jadéante,  
poderoso resuello de gigante,  
que fatigado por la cuesta asciende;  
y, envuelto en el fulgor de humo inflamado,  
que de sus senos a los aires lanza,  
estremeciendo el suelo, el tren avanza.

Partió al rayar el sol: lleva cargados  
de vacas y novillos mugidores  
diez carros, cuyos ejes acerados  
crujen al grave peso con temblores.

Desde el Yi los conduce, en cuya orilla  
bosques silvestres bordan la pradera;  
del saladero aguarda ya, certera,  
sus rendidas cervices la cuchilla.

En su marcha, de pastos ya dorados  
al calor del estío esplendoroso,  
traspuso campos vírgenes, regados  
por arroyos de curso perezoso.<sup>34</sup>

Se trata del texto de Luis Piñeyro del Campo que en 1891 describe la desaparición y muerte del "último gaucho". La situación es descrita en un texto de lenguaje culto y versificado con endecasílabos y heptasílabos, donde en medio de un clima elegíaco se destaca la presencia de un tren avanzando, cargado de reses, "poderoso resuello de gigante", hacia el saladero donde "aguarda ya, cartera, / sus rendidas cervices la cuchilla". La rebelión póstuma del gaucho resulta inútil, su intento de defender su rancho, su tierra y su libertad se apaga en un estertor. Más allá de una dicción casi melodramática Piñeyro del Campo logra vincular —como no ocurrirá luego—, la situación del gaucho con su circunstancia presente. Se trataba de un eco tardío de Hernández que no logrará ir mucho más allá. La imagen final del viejo gaucho remedando, en su delirio agónico, sus luchas de cuando la libertad y la patria estaban en peligro contribuye, sin embargo, al desarrollo de la figura del gaucho como emblema de generosidad y entrega patriótica.

Sobre esa imagen se seguirá construyendo el emblema patriótico del gaucho al que recurrirán Orosmán Moratorio, Alcides de María, Juan Escayola, Elías Regules y Julio Alberto Lista, entre otros. Las décimas de de María son recurrentes en la presentación de esa imagen; en "El Payador", por ejemplo, termina la enumeración de motivos que canta el poeta gaucho diciendo:

las hazañas del guerrero,  
 los pesares de la ausencia,  
 y la cruz que, en la eminencia,  
 señala la humilde fosa  
 del que en la lucha gloriosa  
 murió por la independencia.

La generalización por singularización es recurso frecuente en la lírica celebratoria. Lo peculiar, en este caso y en el de otros líricos criollistas, incluso en el singular "Retobos" de Lista,<sup>35</sup> es que lo frecuente sea vehiculizar la evocación del pasado glorioso por una tercera voz y que la primera persona se reserve para aquellos textos de corte sentimental donde la situación es de índole amorosa o difusamente telúrica. Incluso el conocido "Oro Viejo" de Elías Regules, aunque centrado en la figura particular del setentón que "Hoy No Vale Una Pitada", está resuelto como una reflexión entre elegíaca y desilusionada del yo lírico, observador y no protagonista, frente a la injusticia cometida a quien,

Con el brazo arremangado  
 sintió el clarín de ordenanza  
 y sin rencor ni venganza  
 sobre resbaloso lomo  
 contestó a la voz del plomo  
 con los botes de su lanza<sup>36</sup>

Diferente parece ser el caso de Juan Escayola, "Juan Totorá", a quien por otra parte Serafín J. García incluye entre los "gauchescos" y separa de los que él llama "nativistas". Su texto "Ah . . . Sí!" está dicho por un yo lírico que expresa los sentimientos de un gaucho que hartó de la miseria en que vive, decide abandonar todo y largarse "sin rumbo" adonde le lleve "la voluntad de (su) cabayo moro!" La diferencia radica en que si bien la referencia al gaucho como emblema aparece formulada en tercera persona, lo que contribuye al modo impersonal antes señalado, en este texto está enmarcado por un texto en primera persona. El paso de una a otra voz sólo busca dar visos de verdad permanente a la observación del yo lírico, en este caso protagonista y no mero observador. Pero, además, el gaucho como emblema de la gesta patriótica es presentado como un ser menospreciado y explotado; lo que quizás explique el que no sólo no se le llame "gaucho" sino "crioyo" y el que se le termine por identificar o nombrar "indio"

Esperar es soncera; en esta tierra  
 se mira al pobre crioyo  
 como al ánima en pena, y ande cruza

deja siempre en asombros  
a esos mismos que al fin, cuando precisan,  
vienen mansitos, agachando el lomo.

El indio en esta tierra sólo es güeno  
pa que largue su voto;  
pa echarlo a las cuchiyas cuando hay guerra,  
con la lanza o el corbo,  
y después . . . ¡ni pa yesca!, cuando agatas  
se ha librao que le achuren el mondongo!<sup>37</sup>

Pero lo de Escayola no es la norma del lirismo criollista y en cambio sí lo es lo de Regules, y aunque en muchas ocasiones se coincide en la denuncia que el primero efectúa, nunca se abandonan los parámetros que la idealización emblemática conlleva. Parámetros que incluyen no sólo la despersonalización de la figura que se propone como emblema, sino además, la retórica que la tradición culta, neo-clásica y romántica había impuesto. En "Por Ella" de Regules el "paisano oriental", "lucha con ansia indomable/y compra a golpes de sable/la libertad de su tierra" y en "El Matrero" de de María se dice "id, llevadle a mis hermanos/la voz del paria oriental/que el silencio criminal/entroniza a los tiranos."<sup>38</sup>

Precisamente ese gusto por la fórmula retórica que liquida la mayor parte de los eventuales valores "poéticos" (?) de la producción del lirismo criollista ha sido señalada, bajo el nombre de esteticismo, como una de sus características fundamentales. Dicho esteticismo está presente en el uso de fórmulas o impostaciones consagradas por la tradición cultural como portadoras de "prestigio poético" y también, y quizá particularmente, en la propia dicción lírica. Así, el juego impresionista con que se abre por ejemplo, el primer texto de los *Versos criollos* de Regules, "Rumbo" evidencia tanto el eco que el moderno poetizar empezaba a tener incluso entre los criollistas, como, y esto es más importante, el afán por *pintar* paisajes de un modo "artístico",

No hay luz. Una sombra ya  
ha borrado el horizonte,  
y en la cuchilla y el monte  
la noche durmiendo está.<sup>39</sup>

e incluso el *pintar* personajes como el "criollito Lauro" que es llamado "un elegante Centauro/engarzado en la gramilla" y cuyo pingo merece la siguiente descripción

Lleva un brillante trofeo

de prendas en su tostado  
y corona su recado  
vestido de oro y de plata  
un sobrepuesto escarlata  
de terciopelo bordado.<sup>40</sup>

Preocupación de embellecimiento, inquietud "artística" presente en Regules y también en de María,

los pájaros en las ramas  
alzan sus voces amenas  
como los dulces arpegios  
que las guitarras conciertan,<sup>41</sup>

quien termina el texto citado con una paráfrasis de la "Oda a Salinas" de Fray Luis de León! Pero no sólo preocupación "artística" por razones de un código estético que se funda exclusivamente en lo "poéticamente prestigioso" —hay otros textos donde dicho código no está vigente— sino por las motivaciones idealizantes que antes señaláramos. El personaje evocado es magnífico y también lo debe ser su entorno. El personaje mítico necesita un ambiente mítico y para ello la expresión y la dicción del lírico debe ser "bella". Se trata de construir o de reconstruir el paraíso como lo afirma, con cierta ternura, Orosmán Moratorio en la décimas de "Camperita" cuyos versos finales dicen:

y al pensar que piensa en mí  
yo siento un gozo infinito  
y allá voy de un galopito . . .  
Que el paraíso es allí.<sup>42</sup>

Aunque Moratorio se refiere en este texto al lugar donde vive la amada, el pasado sufre igual mitificación. "Ah, mis tiempos aqueyos, si volvieran! . . ." dice Juan Escayola en "Consejos" y "Tiempos dichosos aquellos" exclama Alcides de María en "Mi Guitarra".

Ambos movimientos, el evocativo que canta el pasado perdido y el sentimental, extendido de la amada el ámbito natural, recorren la producción lírica del criollismo con la variación, antes señalada, del humorismo y la sátira. El texto sentimental no suele ser más que una reelaboración carente de fuerza del peor neoromanticismo y según Caillava, es un ejemplo del sentimentalismo al que eran adictos los habitantes de nuestra campaña a fines del siglo XIX. Ello explicaría, según el mismo crítico, su presencia en la producción lírica criollista de la época. El texto evocativo es dominante en todos los cultores del criollismo y se hace uno con los demás elementos tendientes a la mitificación



del tiempo y del tipo social pasado que se opera en el gaucho. En ese sentido resulta ejemplar el poema "Mi Tapera" de Elías Regules —texto antológico y, como señala Rama, infaltable en toda muestra de la poesía uruguaya— ya que se trata de la evocación, no sólo de un espacio, sino también de un tiempo perdido.<sup>43</sup> Es el paraíso perdido al que se vuelve cuando sólo quedan las ruinas —la tapera— y cuando la única acción posible resulta ser la de la evocación nostálgica. Evocación sin desgarramiento y más que nostálgica, melancólica, pues no es un regreso con dolor al pasado. Es un rescatar el pasado, "las rosadas ilusiones/de mis horas inocentes", es un volver adonde se pasaba la vida "entre goces verdaderos/donde en los años primeros/satisfecha retozaba".

Evocación y rescate por medio del embellecimiento del recuerdo. Instauración de un lugar sagrado o "locus amenus" donde sólo es posible que habite "el aire perfumado/ . . . de risas escrito". El tópico del paraíso perdido no es novedad del lirismo criollista ya que en el propio *Martín Fierro* podemos encontrar la evocación que el protagonista hace de su rancho y de su vida antes de ser enviado a la Frontera. Mientras que Regules se disculpa con la aclaración de que al evocar se trata de "cosas chicas para el mundo/pero grandes para mí", Fierro señala lo tremendo de su situación presente, lo excesivo de su caída y de su pérdida. En uno, la preocupación es marcar una injusticia, en el otro, cantar la felicidad agri dulce de la evocación. Sin desconocer que se trata de un texto logrado, "Mi Tapera" representa de modo claro la actitud mitificadora que la praxis lírica de los criollistas intentó a pesar de sus señalamientos respecto del marginamiento del gaucho y del paisano oriental. El éxito de ese intento, la supervivencia en nuestros días incluso, de ese nacionalismo que declama una "orientalidad" esencial, es explicable, y casi resulta una perogrullada decirlo, por las concretas instancias sociales, políticas e históricas que ha recorrido el Uruguay desde entonces. Supervivencia estimulada además por la incorporación posterior de poetas como el "Viejo Pancho" y Romildo Riso que ligaron, con mayor excelencia poética, la imagen del paisano a un sentir más auténtico y vital.

El hecho de que frente al proceso de modernización que vivía el país se respondiera con el lirismo y la tradición criollista, o sea con la mitificación de un sentimiento nacional al que se le ofrecía, además, un basamento mítico y que ya forma parte de nuestro legado histórico. Como, por otra parte, también lo forman aquellos que vinieron después y trataron, tratan, de devolver al hombre de campo uruguayo, mediante una respuesta no mitificadora, la imagen concreta del país.

## Notas

1 Víctor Pérez Petit en "Tres poetas gauchescos: Guillermo Cuadri, Serafín J. García, Romildo Risso", *Revista Nacional*, XV, 44, Agosto (1941), dice: "Por lo que respecta a los últimos románticos, a aquel núcleo entusiasta de versificadores de *El Fogón*, reconociendo sin esfuerzo su sincero culto y su amor por nuestras costumbres tradicionales, y la buena fe y honradez con que se daban por entero a sus creaciones, es evidente e innegable que incurrieron en el mismo renuncio de sus antecesores, agravando su caso con esas caídas al "estilo florido", — último extremo de la cursilería, — tan en boga en la época en que escribieron. En todos esos poetas 'doctores' se descubre, al través del disfraz gauchesco, al hombre de ciudad. No son legítimamente criollos por esta sola razón: no han sabido poner en sus versos el sentimiento nativo que indudablemente sentían. Se quedaron en meros repetidores de la jerga pintoresca del paisano.

En vez, estos otros poetas de ahora, que abandonan deliberadamente la 'décima' y el 'romance' para cultivar los metros cultos y las combinaciones difíciles; que dejan de lado los temas gratos a los antecesores . . . , para consagrarse a hurgar en la psíquis del gaucho de ahora, del hombre nuevo, y decirnos sus ideas y sentimientos, resultan verdaderos cantores gauchescos . . .", p. 234-235.

2. J. P. Barrán y B. Nahum, *Historia rural del Uruguay Moderno. Tomo 4* (Montevideo: E.B.O., 1969).

3. S. Rodríguez Villamil, *Las mentalidades dominantes en Montevideo (1850-1900)* (Montevideo: E.B.O., 1968), p. 40.

4. Silvia Rodríguez Villamil, p. 45-46.

5. Silvia Rodríguez Villamil, p. 45.

6. J. P. Barrán y B. Nahum, *Historia rural del Uruguay Moderno. Tomo 3*. (Montevideo: E.B.O., 1973), p. 10.

7. En el caso de Juan Escayola nos referimos, en particular, a su poema "Justamente" de *Cansera del Tiempo* que, aunque recogido en libro recién en 1931, fue escrito en junio de 1900.

8. Domingo A. Caillava, *Historia de la literatura gauchesca en el Uruguay (1810-1940)* (Montevideo: Claudio García, 1945), p. 67.

9. Serafín J. García distingue según este último criterio y sin atención al desarrollo histórico entre "poesía gauchesca" y "poesía nativista" definiendo a ésta como aquella que ha abordado "temas criollos con lenguaje culto", *Panorama de la poesía gauchesca y nativista del Uruguay* (Montevideo: Editorial Claridad, 1941), p. 9.

10. Lauro Ayestarán, Prólogo, *Versos criollos*, por Elías Regules (Montevideo: Biblioteca Artigas, 1965), p. XXIII.

11. Lauro Ayestarán, p. XIII y Angel Rama, *Los gauchipolíticos rioplatenses. Literatura y Sociedad* (Buenos Aires: Calicanto, 1976).

12. Rama, p. 174.

13. Resulta interesante confrontar esta función del disfraz que proponemos con la que Becco destaca para la poesía gauchesca canónica a partir de las ideas de Marcelino Menéndez y Pelayo sobre la lengua pastoril y el "disfraz alegóricos" de los pastores que es usado para enmascarar "una sátira política". Horacio Jorge Becco. *Antología de la poesía gauchesca* (Madrid: Aguilar, 1972), p. 36-37. A modo

de ejemplo, véanse los poemas "Un mozo . . . bien" y "Siempre" de *Versos criollos* (Montevideo: Biblioteca Artigas, 1965).

14. Walter Rela se refiere a esta diversidad de la producción de Moratorio en los siguientes términos: "En el plano poético, sus composiciones más definidas fueron las décimas, . . . aunque en vigor haya que señalarlas como el producto de un payador letrado con arte y artificio que ahoga la auténtica naturalidad del lenguaje y sentimientos rurales" y luego agrega a propósito de Juan Soldao: "es una crítica a los malos gobiernos y a la autoridad policial preponente e inmoral, escrita en lengua gaucha y con escasa preocupación por la técnica y estructura dramática. Desde luego que comparándolos con los primitivos del género, resulta de superior calidad y hasta revolucionario en cuanto a que intenta una saludable protesta social." *Historia del teatro uruguayo. 1808-1968* (Montevideo: E.B.O., 1969), p. 44.

15. Elías Regules, P. 169.

16. Elías Regules, "Discurso de inauguración de la 'Sociedad Criolla' ", p. 163.

17. Elías Regules: "El Viaje", p. 39.

18. Elías Regules, "A los redactores del 'El Fogón' ", p. 47-50.

19. L. Ayestarán, p. XXVIII.

20. Angel Rama recoge el testimonio de un cronista de la época quien afirma que en las fiestas que se celebraban en la *Sociedad Criolla*, había un cartel que decía "Se prohíbe hablar de religión y política", p. 174.

21. Ayestarán sostiene que: "La doctrina del nacionalismo no surgió como un ocio literario ni como un amor estúpido e irrazonado hacia los buenos tiempos viejos; mucho menos como justificación placentera de una clase patricia que declinaba en su poderío económico frente a una pequeña burguesía que iba quedándose con sus rentas y propiedades. Debemos decirlo con claras palabras: nació contra los inmigrantes, contra los braceros que desplazaban con sus bajos salarios . . . a los campesinos de estas tierras . . .", XXX.

22. Elías Regules citado por Angel Rama, p. 177.

23. Ver nota 21.

24. Julio Herrera y Reissig, *Poesías completas y páginas en prosa*. Ed. Roberto Bula Píriz (Madrid: Aguilar, 1961), p. 821-831.

25. J. Herrera y Reissig, p. 823.

26. J. Herrera y Reissig, p. 824.

27. El cuerpo de textos que nos ocupa resulta de las siguientes obras: Elías Regules, *Versos criollos*; Serafín J. García, *Panorama de la poesía gauchesca y nativista del Uruguay*; Domingo A. Caillava, *Historia de la literatura gauchesca en el Uruguay*; Mario Falcao Espalter, *Antología de Poetas uruguayos (1807-1921)* (Montevideo: Claudio García, 1922); Raúl Montero Bustamente, *El Parnaso Oriental* (Montevideo: s/e, 1905).

28. Por ejemplo, Eneida Sansone de Martínez quien fundamenta la fijación del límite de 1910 pues es el momento en que "la literatura gauchesca deja de ser un arma política y social; . . . en que abandona la intención tradicionalista y nostálgica; . . . en que cesa, en fin, la inspiración gauchesca auténtica". *La imagen en la poesía gauchesca* (Montevideo: Universidad de la República, 1962), p. XIX.

29. Para una información más detallada acerca de este enfrentamiento y sus consecuencias ver Arturo Ardao: *Espiritualismo y Positivismo en el Uruguay* (México: Fondo de Cultura Económica, 1950).

30. Regules, p. 77-78.

31. Regules, p. 49.

32. Regules, p. 18.

33. M. Falcao Espalter, p. 284-286.

34. Serafín J. García, p. 157.

35. En el poema "Retobos", Lista da cuenta del abuso y del manejo que políticos y ricos hacen del gaucho y expresa con desencanto: "Me contaba mi agüelo, de otros tiempos/en q'el gaucho peliaba por la patria,/redamando su sangre en las cuchillas: pa echar al extranjero, a punta'e lanza", Serafín J. García, p. 67.

36. Regules, p. 89-90.

37. Serafín J. García, p. 61-62.

38. Regules, p. 53 y Serafín J. García, p. 156.

39. Regules, p. 3.

40. Regules, p. 43.

41. Alcides de María, "Idilio criollo", recogido por Caillava, p. 63.

42. Serafín J. García, p. 152.

43. Regules, p. 7-8.

LA  
THOLOGICAL  
WORLD  
# 1-2 # 1-2 # 1-2 # 1-2 #  
SPRING-SUMMER 1980  
SUE DOUBLE ISSUE DOUBLE  
TT SPECIAL K BY MARY PRATT  
ONAL OBSTACLES TO CREATIVITY IN  
IN THE MEDIA -A ROUND TABLE DISCUSSION  
A PHOTOGRAPHER ON SONTAG'S ON PHOTOGRA  
BY JON SPAYDE SPACE INVADERS  
MANNEQUINS BY J. SCHNAPP MANNEQUINS  
N FRANCO THE BRITISH AS SIGNS BY  
MASS MEDIA AND IMPERIALISM BY

D A Review of

**TABLOID A Review of Mass Culture and Everyday Life**

**Subscriptions:** REGULAR-4 ISSUES \$5  
INSTITUTIONS- \$11

**Subscriptions:** REGULAR- 4 ISSUES \$ 5  
INSTITUTIONS- \$11

**SINGLE ISSUES- \$1.25    DOUBLE ISSUES- \$2.50**

Culture and Everyday

POLAN RADIOS LIBRES BY DANA P  
YPHAL APOCALYPSE BY PETER RO  
OEL BURCH'S JAPANESE CINEMA  
BY HERBERT SCHILLER MASS  
BECKER ON HERBERT MAR  
JACK BY RON  
\$2.50 \$2.50  
SPRING-SUM  
# 1-2  
T

P.O. BOX 3243  
STANFORD • CA  
94305

# Primer Congreso Internacional Sobre el Teatro Hispanoamericano

The University of Alberta, Edmonton, Canada

18-22 de mayo de 1981

En la Universidad de Alberta, Edmonton, Canadá, se realizará un "Primer Congreso Interncaional sobre el Teatro Hispanoamericano" entre el 18 y el 22 de mayo de 1981. El Congreso constará de diversas jornadas de estudio, de acuerdo a los distintos enfoques crítico-metodológicos, tales como el estructuralismo, la sociología, la psicología, la crítica de fuentes, los enfoques histórico, comparativo, la semiología de la representación, etc.

Entre los objetivos principales del Congreso se encuentra la creación de un organismo internacional que se reúna periódicamente en diversas sedes, destinado a la promoción del estudio del teatro hispanoamericano. Se invita cordialmente a los profesores y estudiosos del fenómeno dramático-teatral que deseen participar, a enviar sus ponencias, de una extensión no superior a doce páginas mecanografiadas a doble espacio, antes del 1 de enero de 1981, al Comité Organizador, Congreso sobre Teatro Hispanoamericano. Department of Romance Languages, The University of Alberta, Edmonton, Alberta, Canada, T6G 2E1.

# IDEOLOGIES & LITERATURE

(A Journal of Hispanic and Luso-Brazilain Literatures)

Please enter my subscription as indicated below:

No. of subscriptions

- ☐ Student \* \$9 per year \_\_\_\_\_
- ☐ Library Institutional \$15 per year \_\_\_\_\_
- ☐ Regular \_\_\_\_\_
- ☐ Patron \$25 per year \_\_\_\_\_

(Patron's name and address will be published in the Patron's list)

Price per Issue: \$3. Please include 50¢ postage and handling.

Payment enclosed Amount \_\_\_\_\_

Bill me Amount \_\_\_\_\_

Name: \_\_\_\_\_

Street: \_\_\_\_\_

City, State, Zip \_\_\_\_\_

\* (If a Student, please indicate University and Department)

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Send Order to:

Institute for the Study of Ideologies and Literature  
4 Folwell Hall  
University of Minnesota  
Minneapolis, Minnesota 55455



# I&L

*Ideologies and Literature*, a bi-monthly journal, is published under the auspices of the Institute for the Study of Ideologies and Literature, a nonprofit organization incorporated in the state of Minnesota and devoted to the promotion of socio-historical approaches to Hispanic and Luso-Brasílian literatures.